LA REVUE THÉATRALE

Vente et Abonnements :
14, Rue des Minimes, 14, Paris
NOUVELLE SÉRIE : N° 44
Prix net : 1 fr. 50. — Etranger : 2 fr.

LA REVUE THÉATRALE

EST EN VENTE DANS TOUS LES KIOSQUES

et chez tous les Libraires, Marchands de Journaux et Papetiers de Paris et de Province.

VENTE & ABONNEMENTS

Au Siège de la Revue : **14, Rue des Minimes,**

et chez E. BERNARD, Libraire, 1, rue de Médicis.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

ALCANTER DE BRAHM. — GABRIEL BERNARD. — HENRY CÉARD. — ALBERT DAYROLLES. — HENRY EYMIEU. — HENRY FRANSOIS. — FÉLIX GALIPAUX. — GUSTAVE KAHN. — CH. BERT. — MAURICE LEFÈVRE. — CAMILLE LE SENNE. — JULES MARTIN. — THÉODORE MASSIAC. — Mme NANCY-VERNET. — STANISLAS RZEWUSKI. — CAMILLE DE SAINTE-CROIX. — HENRI SECOND. — ADOLPHE THALASSO. — WILLY. — HENRY WELSCHINGER.

ILLUSTRATEURS :

ADOLPHE COSSARD. — ED. FOURNIER. — HOFFBAUER. — MAURICE DE LAMBERT. — LÉANDRE. — A. LOIR. — LUCIEN MÉTIVET, etc.

SOMMAIRE DU NUMÉRO 44

Chronique de Quinzaine	EDOUARD GAUTHIER.
Don Quichotte	CAMILLE DE SAINTE-CROIX.
Le Freischütz	CHARLES BERT.
Concerts	CŒLIO.
Vers l'Amour	CAMILLE LE SENNE.
La Rafale	HENRI WELSCHINGER.
Dans les Bas-Fonds	HECTOR FLEISCHMANN.
Le Bonheur, Mesdames !	THÉODORE MASSIAC.
Revue des Critiques	ALBERT DAYROLLES.
Le Théâtre à l'étranger	MAGNUS SYNNESTVEDT.
Salon d'automne	CAMILLE LE SENNE
Théâtre dans le Monde	NANCY-VERNET.
La Mode	ALINE GRENET.

Parfumerie V. RIGAUD

PARFUM CAMIA

EXTRAITS ❖ SAVONS ❖ POUDRES DE RIZ
EAUX DE TOILETTE ❖ EAUX DE COLOGNE

Téléphone 278-74

Parfumerie V. RIGAUD

1, Faubourg Saint-Honoré (Rue Royale) — PARIS

POUR OBTENIR UNE **BELLE VOIX**
employez
LA PÂTE AU MENTHOL CHANTREL
FACILITE LA RESPIRATION · ÉCLAIRCIT LA VOIX
RENFORCE LE TIMBRE
en supprimant toute fatigue des cordes vocales et toute sécheresse de la gorge
Adoptée par les principaux Artistes et Chanteurs
Pharmacie BORDELET · 39, Rue de Clichy
et pharmacies

ARTISTES !!! avant d'entrer en scène,
Si vous souffrez de **NÉVRALGIES, MIGRAINES,**
Prenez les **Cachets de Névropyrol**
Pharmacie Montméat, 36, rue Saint-Roch, PARIS

LE PLUS GRAND PROGRÈS DU SIÈCLE
Plus de cheveux blancs
CONCENTRÉ WILSON
Recolorant instantané des cheveux et de la barbe sans les teindre. Par poste 5,50.
TAVERNIER, Chim.-Pharm. 42, quai Fulchiron, Lyon.

SEUGNOT
CONFISEUR
Spécialité de Dragées et Boîtes pour Baptêmes
BONBONS
CHOCOLATS, DESSERTS
28, Rue du Bac
PARIS
TÉLÉPHONE : 729-71

POUR OBTENIR UNE
BELLE POITRINE
faites usage des *Pilules Orientales* qui effacent les saillies osseuses du cou et des épaules, développent, raffermissent ou reconstituent les Seins et donnent au Buste, en deux mois environ, un gracieux et durable embonpoint **sans grossir la taille.** Approuvées par les célébrités médicales, bienfaisantes pour la Santé, les

PILULES ORIENTALES
conviennent aux tempéraments les plus délicats, aux jeunes filles aussi bien qu'aux dames. — Renommée ancienne et universelle. Marque déposée selon la loi. Le flacon avec Notice : France et Etranger **6 f 35** (contre remboursement **0 f 15** en plus). Ecrire à **M. J. RATIE,** Pharmacien, **5, Passage Verdeau, PARIS, 9e.** (Renseignements gratis).
DÉPOTS : *BRUXELLES,* Phcie St-Michel, 15, Boul. du Nord ; *GENÈVE,* Phcie CARTIER & JORIN, 12, Rue du Marché.

Émile BAUDRY | 86, Fg St-Denis PARIS
CRISTALLIER | *en face la rue Paradis*
fait tous les | Tél. 413.04
Rassortiments de Cristaux
anciens, modernes, pièces montées en métal, bronze, argent et or.

Nouveau ! Sensationnel !
Plus de Maquillage
CRÈME INFAILLIBLE
Garantie hygiénique et sans glycérine
L. BERNHARD, 10, Rue des Pyramides

Mme DE LA LANDE Leçons de dessin et de peinture. S'adresser p. correspondance 77, rue des Martyrs. Prix modérés.

L'**IODHYRINE** du Dr DESCHAMPS
est le spécifique par excellence de
L'OBÉSITÉ
produit sérieux, donnant des **résultats immédiats,** sans action nocive sur le cœur, l'estomac et les autres organes. — Ne provoque pas d'éruptions — Absolument inoffensif. — Dissout simplement les tissus graisseux sans laisser de rides.
La boîte de 60 cachets pilulaires (traitement complet) **10** fr. franco contre mandat adressé à **M. LALEUF,** pharmacien-chimiste de 1re classe, 2, avenue Dauphine Orléans (Loiret). — *Renseignements sur demande*

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE
pour favoriser le développement du Commerce et de l'Industrie en France.
SOCIÉTÉ ANONYME. — CAPITAL : **250** MILLIONS
Siège social : *54 et 56, rue de Provence.*
Succursale : *134, rue Réaumur (Place de la Bourse) ;*
— *6, rue de Sèvres.*
PARIS
Dépôts de fonds à intérêts en compte ou à échéance fixe (taux des dépôts de 3 à 5 ans : **3 1/2 0/0**, net d'impôt et de timbre). — **Ordres de Bourse** (France et Etranger). — **Souscriptions sans frais.** — **Vente aux guichets de valeurs livrées immédiatement** (Obl. de Ch. de fer, Obl. et Bons à lots, etc.). — **Escompte et Encaissement de Coupons** (Français et Étrangers). — **Mise en règle de titres.** — **Avances sur titres.** — **Escompte et Encaissement d'Effets de Commerce** — **Garde de Titres.** — **Garantie contre le remboursement au pair et les risques de non-vérification des tirages.** — **Virements et chèques** sur la France et l'Etranger. — **Lettres de crédit et billets de crédit circulaires.** — **Change de monnaies étrangères.** — **Assurances** (Vie, Incendie, Accidents), etc.
LOCATION DE COFFRES-FORTS
(Compartiments depuis 5 fr. par mois : tarif décroissant en proportion de la durée et de la dimension.)
77 succursales, agences et bureaux à Paris et dans la Banlieue, 458 agences en Province, 2 agences à l'étranger (Londres 53, Old Broad Street, et Saint-Sébastien (Espagne) : correspondants sur toutes les places de France et de l'Etranger.

La Revue Théâtrale
se charge de l'impression de tous
PROGRAMMES
AFFICHES, etc.
pour tournées en province et à l'Étranger.
Conditions spéciales à MM. les Artistes

PRODUITS ANTISEPTIQUES
AU **PYOLUÈNE**
Savon désodorisant, supprime les rougeurs, dartres, boutons, etc.
Dentifrice, blanchit les dents, raffermit les gencives et purifie l'haleine.
L. PIOT & Cie, 7, rue d'Argenteuil, PARIS

La Revue Théâtrale

Bimensuelle

L. GEISLER, *Directeur-Administrateur.*

Abonnements :

Un an : Paris ..... 36 fr.
— Départements ..... 36 fr.
— Etranger ..... 48 fr.

Le Numéro

France ..... 1 fr. 50
Etranger ..... 2 fr. »

Rédaction

60, Rue de La Rochefoucauld, 60 — PARIS (IXe)

Ed. GAUTHIER, *Rédacteur en chef*

G. FRAPPIER, *Secrétaire de la Rédaction*

Photographies STUDIA-LUX

Direction & Administration :

14, Rue des Minimes — PARIS

Arm. GEOFFROY, *Secrétaire*

Pour Abonnements, Vente et Publicité

S'adresser 14, rue des Minimes

PARIS (IIIe)

Téléphone 249-94

Chronique de Quinzaine

PALAIS-ROYAL : la *Toison d'Or*, vaudeville en 3 actes, de MM. Kéroul et Barré. — NOUVEAUTÉS : *Florette et Patapon*, pièce en 3 actes, de MM. Hennequin et Pierre Véber. — Reprise de la *Jeunesse des Mousquetaires*, à la PORTE-SAINT-MARTIN. — TRIANON : les *Honnêtes Gens*, pièce en 5 actes, de MM. Ch. Vayre et Et. Garnier. — Henry Irving.

Jamais le théâtre, dont le but est avant tout récréatif, ne se montra plus morose qu'à présent ; jamais il ne s'avisa de prendre l'allure dogmatique, le ton prêcheur, la manière ennuyeuse, qui vont à l'encontre de son objet et sont mal en rapport avec le tarif progressé de ses fauteuils. C'est à peine si les colonnes Morris indiquent, dans Paris, quatre ou cinq salles échappées à la singulière ambiance dramatique qu'accepte la mode actuelle, où l'on puisse se divertir sans penser profondément, rire sans scandaliser les baignoires.

Toison d'Or. — Ier Acte.

Mlle Garcia (Lidie). M. Guyon fils (Ledamier). M. Hurteaux (Chabal). M. Raimond (Sigismond). Mlle Berland (Lolotte). M. Tréville (des Ablettes). Mlle Viviane Lavergne (Eva de Miromesnil).

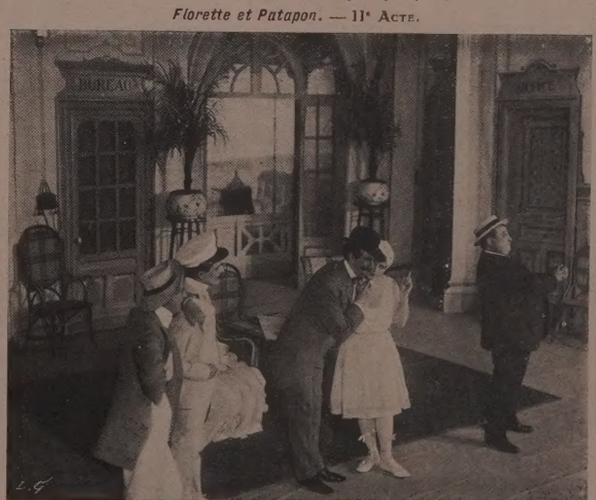
Il est heureux que la *Toison d'Or*, *Florette et Patapon*, *Tire au flanc* et *Francs-Maçons* espacent leur gaieté, de qualité différente, sur des points opposés de la topographie de la Ville.

Toison d'Or, c'est le titre qui rutile au croisement des aventures connexes de Sigismond, plombier, et d'Eva de Miromesnil, avide grue.

Sigismond, préposé à la rationnelle conduite du gaz, à travers le Palais de Justice, encourut la fougue répressive de Plumasson, garde municipal. Afin d'échapper à l'empoignement de ce furieux, notre homme se réfugia dans le cabinet du Président Chabal, dont il cueillit et revêtit la toge. Il dut entendre, céans, les doléances d'un mari trompé et les soupirs d'un avocat amoureux, mais put s'échapper à temps pour abandonner au réel Président les coups dont le menaçait le garde irrité. — L'expédient est gentiment dérobé à la dramatique du carré Marigny.

Dans l'antre du juge, Sigismond nota l'adresse d'une demi-mondaine quelque peu connue de lui. Nanti d'un billet de cinquante francs, le plombier s'en vient candidement demander à cette jolie personne de fines satisfactions d'amour. Çà n'est pas facile. Mlle Eva de Miromesnil exerce sa gracieuse profession en partie double, c'est-à-dire que, d'un côté de son appartement, elle figure la chère maîtresse du Président Chabal, et de l'autre, l'amante non moins chère du comte des Ablettes, futur gendre du Président. Pour comble, Plumasson est le « pays » de la bonne de ces lieux... sur lesquels le destin ameute une foule de gens : le mari trompé du premier acte, un amoureux orné d'un bronze d'art, des cocottes amies d'Éva, etc., Sigismond, d'abord ahuri, se laisse ballotter dans tant de joies ; il évite tout danger, et même, finit par se réjouir à l'excès. Raimond paraît drôle en tout ceci, Plumasson, municipal, est assuré en charge un peu outrée et pittoresque par M. Baur. MM. Hurteaux, Guyon fils, Tréville sont bons comme d'habitude, mais Mlle Lavergne n'a pas assez de montant pour Mlle de Miromesnil, l'effrontée grue à deux fins, sans compter celles venant du hasard.

Florette et Patapon. — IIe Acte.



M. Marche (La Barbe). M. Lefèvre (Péchot). M. Paul Ardot (Mombissac). Mlle Cassive (Riquette). M. Torin (Barbet).

Clichés P. Boyer.

Cl. P. Boyer. *Florette et Patapon.* — III^e^ Acte.

Mme Jenny Rose (Mme Mazaubran). M. Torin (Barbet). Mlle J. Henry (Claire). Mlle Cassive (Riquette). M. Germain (Florette). Mlle Piernold (Blanche). M. Colombey (Patapon).

Aux Nouveautés, sous la raison *Florette et Patapon*, se précipitent de non moins grasses folies. M. Florette et M. Patapon sont associés dans la prospérité d'un commerce d'engrais, et, sans s'en douter, dans le péril commun de leur honneur marital. Chacun d'eux est désavantagé d'une femme peu sûre : dame Florette, rieuse, futile, évaporée, écoute l'amour causé, d'où qu'il vienne, même du Monsieur qui passe, et M^me^ Patapon, pour sérieuse qu'elle paraisse à son foyer, cascade de son mieux en ses libres instants.

L'honorable maison se trouve sous-dirigée par un caissier dévoué, fidèle; si fidèle qu'aimant M^me^ Florette, il contraint sa flamme dans une déférence des plus platoniques. C'est lui, Barbet, que les patrons, obligés de se rendre à Londres, feront gardien de leurs épouses. Le fâcheux surveillant que voilà ! Florette et Patapon ont à peine tourné les épaules que déjà leurs femmes sont à Cottes, moindre plage, où M^me^ Patapon se sait un amant, et où dame Florette la suit pour rire, suivie elle-même d'un suiveur de rencontre. — Le caissier-contrôleur file d'autant mieux dans la trace des envolées, qu'il est lui-même fiancé à Cottes. Egalement dans ce trou de mer, Florette et Patapon, empêchés de prendre l'eau, sont arrêtés. Il résulte de ces circonstances un tohu-bohu où éclatent à chaque instant les épisodes les plus comiques, sauf un seul, qui fait long feu : celui où Germain paraît accommodé en femme.

M^lle^ Cassive est délicieuse tout au long de cette aventure; M^lle^ Piernold déguise sous des mines fort adroites l'hypocrisie de M^me^ Patapon. M. Germain et M. Colombey accusent un fol contraste de mari tant pis et de mari tant mieux. M. Torin est plus drôle que toujours. M. Paul Ardot a trouvé ici l'occasion de se montrer fort amusant. M^me^ Jenny Rose, M^lle^ Lavigne, M. Landrin, M. Marche, M^lle^ Buarini ne sont pas étrangers, tant s'en faut, à la réussite de la pièce.

La Porte-Saint-Martin joue la *Jeunesse des Mousquetaires* avec quelques bons acteurs : M. Marié de l'Isle, en d'Artagnan, M. Dulac, en Athos, M. Zeller en Porthos, M^lle^ Brille, en Milady.

Tournées. — Sous la menée de l'impresario René Debrenne, Galipaux fait rire l'Orient, et, prochainement, conduite par M. de Braga, M^me^ Cora Laparcerie-Richepin étoilera dans l'Amérique du Sud, un choix des meilleures pièces jouées au boulevard, ces derniers temps.

Trianon jouit d'un succès tout à fait analogue à celui de la *Loi de Pardon* avec les *Honnêtes Gens*. Les « Honnêtes gens » — par ironie — ce sont les fripouilles vernies, les mondains chutés qui, pour ne rien perdre de leur paraître, commettent, sans scrupule, les coups les plus condamnables.

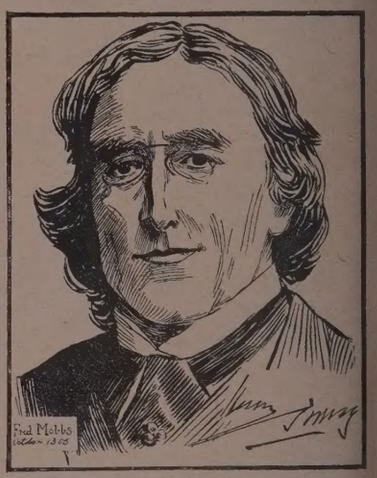
Si Lucien de Vergennes a sa fortune coulée au fond d'une mine vide, il n'hésitera nullement, croyez bien, à tirer prompte ressource de ses actions ; il ne répugnera à aucun expédient pour troquer contre argent comptant son papier farce. Il cédera sa fille à tel aventurier capable de faire figure de paille en tête d'un Conseil d'administration discrédité. Pour masquer le désastre de son entreprise, il maquillera le rapport d'un ingénieur amant de sa femme; bien mieux, il poussera sa femme à être aimable avec un riche député collectiviste, qui est susceptible d'avaler le paquet de titres fictifs, s'il se trouve aux blanches mains de M^me^ de Vergennes... Et ce n'est vraiment pas la faute de cet arrangeur d'affaires, si les événements mettent bas ses combinaisons ingénieuses, mais fragiles.

Cl. Studia-Lux

Mme Louise Marquet (Madame de Vergennes). *Les Honnêtes Gens.* — I^er^ Acte.

Chapeau de la Maison Carlier.

Cette pièce compose une satire toute pleine de vigueur. Les caractères qu'elle présente sont parfaitement tracés, et ils se développent dans une action fort bien faite pour accuser leur relief intéressant. M. Gorde tient médiocrement le rôle de Vergennes; mais les deux personnages vraiment réussis sont : M^me^ de Vergennes, tenue avec distinction par M^me^ Louise Marquet, et le socialiste crevant d'or, figuré avec beaucoup de fantaisie et d'originalité par M. Andreyor.



Le dernier portrait de Sir Henry Irving, dessiné par Frederick Mobbs, jeune garçon âgé de 15 ans, qui soumit son œuvre au grand acteur, lequel voulut bien la signer. Ceci peu de temps avant sa mort.

(Communiqué par le *Daily Mail*.)

Avec Henry Irving, l'Angleterre a perdu le meilleur de ses artistes de théâtre; c'est fort justement qu'elle a inhumé ce grand comédien dans la pompe de Westminster, comme un grand homme.

On a dit de Sir Henry Irving tout ce qu'il y avait à dire. On a comblé sa mémoire des louanges que mérita son génie de la scène. Les chroniques l'ont décrit merveilleux directeur du « Lyceum » après notre Fechter — qui avait bien aussi quelque mérite — et l'ont haussé, en tant que comédien, jusqu'à Garrick, Kean, Kimble, Macready. Il y a six ans, tandis qu'il montait le *Robespierre* de Sardou, il fut beaucoup parlé d'Irving. Déjà on le tenait pour l'acteur suprême; bien menus étaient les reproches que certains lui voulaient. Par exemple, dans Shakespeare, sur son terrain, personne n'osait l'entreprendre, et M. Aug. Filon pouvait avancer sans craindre de contradiction : « Irving s'est emparé des rôles de Shakespeare comme un conquérant s'annexe des provinces. Il a soupiré et chanté l'amour avec Roméo, ou l'a raillé et insulté avec Bénédict; il a rugi avec Othello, tremblé avec Macbeth et déliré au milieu de la nuit pleine d'éclairs avec le roi Lear. »

Cependant, d'une manière beaucoup moins romantique, M. Frédéric Febvre se bornait à discerner dans le grand acteur anglais un composé de Mélingue et de Bocage, ayant du premier le côté pittoresque, la haute stature qui permet le « panache », dans les grandes évolutions de cape et d'épée, et possédant du second, l'aspect fatal, la sveltesse élégante, la large conception, mais sans atteindre jamais *par l'émotion sincère*, jusqu'à Frédérick Lemaître.

Or, ce fut justement en faveur de l'*émotion sincère* qu'Irving eut occasion de batailler assez rudement contre Coquelin. Cette passade, qui n'a pas été rappelée, montre une curieuse part de la compréhension qu'avait Sir Henry de l'art du comédien.

On sait que ce fut dans une adaptation du *Juif Polonais*, représentée en 1871, au Lyceum, qu'Irving révéla lumineusement sa puissance interprétative. En 1887, durant une tournée à Londres, Coquelin joua Mathis, et ce fait n'alla pas sans provoquer des comparaisons entre la manière du comédien français et celle d'Irving, dans le même rôle. Coquelin ayant donné son impression sur le jeu de son confrère anglais, celui-ci riposta dans un article de la *Nineteenth Century*, où il recommandait pleinement l'émotion sincère chez l'acteur. « Quand M. Coquelin, disait-il, maintient qu'un acteur ne doit jamais faire montre d'une réelle émotion, il s'occupe d'une question déjà vieille. Il importe peu que l'artiste verse des larmes ou non, pourvu qu'il en arrache à son auditoire ; *mais s'il a le pouvoir de pleurer à son gré, il possède un des secrets du grand art, et heureux celui qui a ce don précieux...* » Il est donc futile, ajoutait-il, « de refuser à l'acteur les qualités instinctives qui touchent le cœur, et font appel soudainement à la passion et au pathétique. »

On voit par là qu'Henry Irving n'était pas si indifférent d'*émotion sincère*...

Édouard GAUTHIER.

Cl. Studia-Lux

M. Andreyor (Le député Regard). Mme Louise Marquet (La comtesse de Vergennes).

Les Honnêtes Gens. — II^e^ Acte.

COMÉDIE-FRANÇAISE

Don Quichotte

DRAME EN VERS, EN TROIS PARTIES ET HUIT TABLEAUX

PAR M. JEAN RICHEPIN

Cl. Mathieu-Deroche

Don Quichotte. — V[e] ACTE. — *Les galériens.*
Don Quichotte (M. Leloir).
Sancho Panza (M. Brunot).

DANS l'ensemble des œuvres de Jean Richepin (soit trente ans de production incessante), ce brillant et solide *Don Quichotte* nous apparaît comme un fort proche parent du franc *Chemineau*, que l'Odéon représenta en 1897, avec un si chaud succès.

Ce nouveau drame symbolique semble même s'ajouter, comme un gros point de conclusion lyrique, à cette sorte de trilogie qui s'était ouverte en 1894, avec *Vers la Joie*, à la Comédie-Française, et qui se continua par ce même *Chemineau*, puis les *Truands*, en 1899, à l'Odéon.

Richepin qui avait écrit la *Glu* quand il avait trente ans, peignant, dans la double forme d'un beau roman et d'un beau drame, l'influence dégradante de certaines chairs de femme sur certaines natures d'hommes, a dû, vingt ans plus tard, goûter une joie profonde à peindre la sublime influence d'une idéale *Dulcinée*, sur un rêve de héros — Dulcinée, synthèse de vertu et de beauté, d'amour et de gloire, dont la vision radieuse, sans cesse approchée et toujours fuyante, reculant avec l'horizon en marche, attirant toujours plus loin et plus haut l'infatigable chevalier-pèlerin :

...celle-là
Par qui mon amoureux firmament s'étoila ;
Je veux dire la belle, exquise, fortunée,
Non pareille — en un mot, ma dame, Dulcinée !

Pour la Comédie-Française, Richepin a composé son drame en huit tableaux.

I[er]. — La boutique du barbier Nicolas où l'amoureux Cardenio se désespère de voir briser ses fiançailles avec Dorotea, par une lubie du vieil oncle de la demoiselle, le maniaque Quijada, furieux que le bon sens du jeune homme se refuse à saluer en lui la splendeur du beau nom d'hidalgo qu'il s'est donné : Don Quichotte de la Manche.

II. — *La grande salle de la maison de Don Quichotte.* — Plein de ses lectures de grimoire, le bonhomme Quijada rêve que le destin l'a marqué pour une œuvre de libération universelle. Or, un certain forban, Ginès, aux gages de Don Fernand, amoureux de Dorotea, s'est donné pour tâche d'éloigner l'oncle pour enlever la belle. Il se présente à Quijada sous un déguisement de mage, et persuade au chimérique hidalgo que sa fonction est d'aller délivrer la dame Dulcinée, prisonnière dans Trébizonde. Il le sacre chevalier, et lui donne pour écuyer un bon rustre cupide et naïf, Sancho Panza, auquel il promet après victoire, la conquête et le gouvernement d'une île opulente.

Cl. Studia-Lux

Sancho Panza (M. André Brunot).

III. — *Don Quichotte et Sancho Panza partis pour l'aventure.* — Ginès et Don Fernand dépistent l'amoureux Cardenio, et enlèvent Dorotea.

IV. — *Les ravins de la Sierra Morena.* — Dorotea a pu échapper à ses ravisseurs et s'enfuir dans la campagne. En plein désert de montagnes, elle rencontre Don Quichotte et Sancho Panza. Celui-ci semble déjà fourbu de chimériques exploits. Il n'en suit pas moins fidèlement le maître qu'il s'est donné et qui n'abdique pas.

V. — *La cour de l'hôtellerie.* — Don Quichotte ne s'est encore battu que contre des troupeaux de moutons et des moulins à vent. Il n'en est pas moins tout rossi, mais garde sa belle flamme.

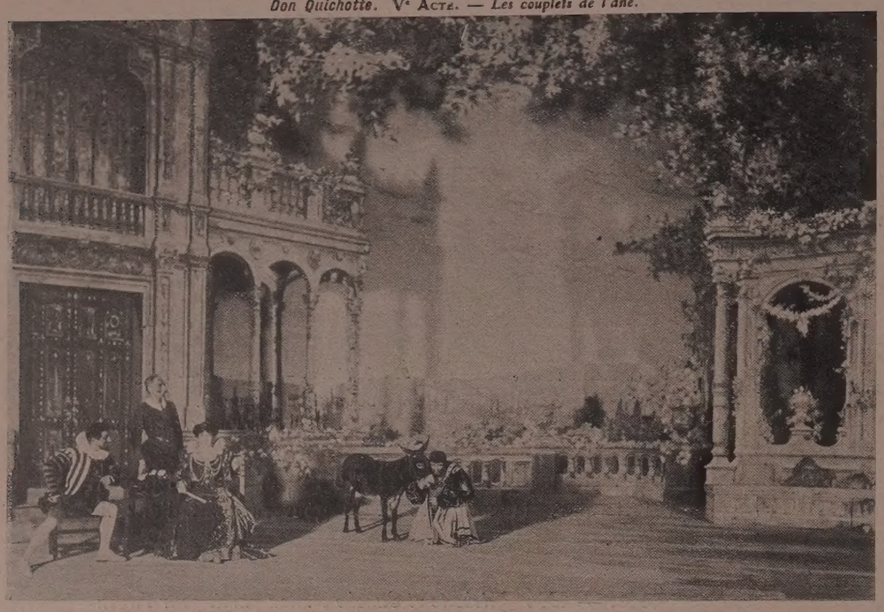
O Dulcinée, ô ma noble dame ! En l'insigne
Infortune où je suis, dois-je avoir honte ? Non !
Sans tache est mon écu ; sans accroc mon pennon.
Dans l'assaut discourtois que m'ont livré ces drôles,
Les coups que j'ai reçus sont lourds à mes épaules,
Mais je sens que nul poids ne pèse à mon honneur !

VI. — *L'Ermitage de Saint-Luca.* — C'est un lieu où l'on mène les galériens aux prières. Le bandit Ginès, le ravisseur de Dorotea, s'y est réfugié. Il se déguise en chapelain. Reconnu, il va être joint à la chaîne des galériens et Dorotea va être rendue par lui, lorsque surgit Don Quichotte, qui défie l'archer de garde, et le somme de délivrer les forçats enchaînés. L'archer a beau protester que ce sont des criminels justement punis, Don Quichotte ne désarme pas.

...Qui donc a ce droit-là : punir ?
Quel cœur est assez pur pour qu'on l'en investisse ?
Quel juste est assez Dieu pour rendre la justice ?

Bagarre. Les galériens sont délivrés. En s'enfuyant, ils jettent des pierres à leur

Don Quichotte. V^e^ Acte. — *Les couplets de l'âne.*



Don Luis, duc d'Ossuna (M. Delaunay). Dona Maria, duchesse d'Ossuna (Mlle Mitzy-Dalti). Sancho Panza (M. Brunot). Don Quichotte (M. Leloir).

Cl. Studia-Lux

libérateur. Don Quichotte, lapidé, n'en est que plus radieux :

...Hurlez ! Frappez ! Soyez infâmes !
Je vous ai dit des mots sonnant l'éveil des âmes,
Et je mourrai joyeux sous vos coups outrageants,
Pour qu'un seul d'entre vous renaisse, ô pauvres gens !

VII. — *A la cour du duc d'Ossuna.* — Les courtisans s'amusent de Don Quichotte et de Sancho Panza, faisant croire à celui-ci qu'il a conquis son île, à celui-là qu'il a compromis une noble dame, et qu'il doit l'expier. L'étudiant Carrasco, ami de Cardenio, provoque l'hidalgo en champ clos avec l'espoir de lui donner une leçon suprême et de le ramener au logis. Le tournoi a lieu. Don Quichotte est jeté bas. Son adversaire l'adjure solennellement de s'humilier.

Don Quichotte se redresse, désespéré. Il se condamne lui-même à ne plus porter ses armes, déshonorées par la défaite.

Je dis dans la honte et les larmes
Que je tiendrai parole ; et, sans porter les armes,
Vivrai chez moi, pendant un an, prisonnier,

VIII. — Don Quichotte est rentré chez lui. Dorotea, retrouvée, est rendue à son Cardenio. Mais le vieux héros est à bout de forces : sa vieille noble carcasse a subi trop d'avanies. Sa grande, sa vraie victoire, est d'avoir influé sur le bon Sancho Panza. Celui-ci, parti naguère avec une ambition basse, revient régénéré par la désillusion ; et sa grosse cervelle obscure s'est illuminée de la divine flamme du grand rêveur.

Mlle Rachel Boyer (Dulcinée).

Ce clair soleil que vous aimez, il luit toujours !
Rien qu'à le regarder luire, on a de beaux jours !

Mais c'est fini ! Don Quichotte n'a plus rien à faire sur terre. Il a donné au monde le flamboyant exemple de sa foi en l'idéal que rien n'a pu vaincre, la douleur ni le ridicule. Il embrasse Sancho Panza et meurt, les yeux noyés dans son rêve impérissable :

DON QUICHOTTE, seul.

Beau, vrai, grand, idéal, justice, poésie !
De ces splendides fleurs, chacun sarcle son champ.
C'est pourquoi, dans ce monde imbécile et mé-[chant,
Il est bon que parfois un geste de démence
Vienne en renouveler l'immortelle semence.
Vous insultez ce fou. Vous lui crachez au front.
Qu'importe ! Il a semé. Les fleurs refleuriront.

Oui ! Les voici ! Salut, nobles fleurs de mes songes.
O vision qui dans l'avenir te prolonges,

Aube des temps bénis que les fous voient s'ouvrir,
Aube où l'humanité, pour qui je vais mourir,

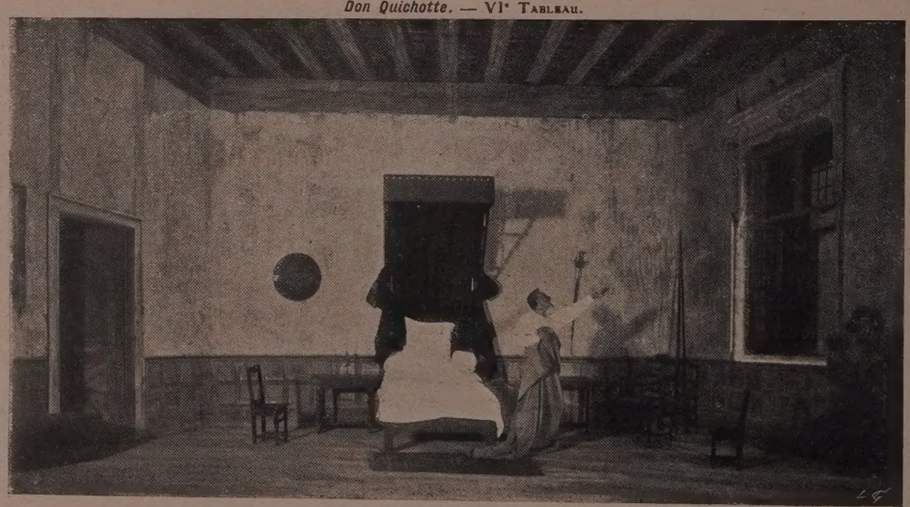
Plus heureuse que moi, sa lutte terminée,
Te réalisera, mon rêve,
ô Dulcinée !

Ce beau symbole dramatique a été représenté à la Comédie-Française avec un soin admirable. Les savantes et poétiques reconstitutions de Chaineux l'habillent radieusement. MM. Leloir, Brunot et M^lle^ Leconte ont trouvé l'occasion de trois créations d'art supérieur avec les personnages illustres de l'Hidalgo, de Sancho et de Dorotea.

Ils ont été soutenus avec un brillant ensemble par M^mes^ Amel, Mitzy-Dalti, Kolb, Boyer, Lynnès, Dussane, Lherbay, Faylis, Roselle ; MM. Berr, Fenoux, Dessonnes, Dehelly, Delaunay, Joliet, Siblot, Croué, Ravet, Esquier, Hamel et toute une excellente interprétation des moindres rôles.

CAMILLE DE SAINTE-CROIX.

Don Quichotte. — VI^e^ Tableau.



La mort de Don Quichotte (M. Leloir).

Clichés Mathieu-Deroche.

OPÉRA

Reprise du FREISCHÜTZ

OPÉRA EN TROIS ACTES ET CINQ TABLEAUX, DE C.-M. DE WEBER

L'Opéra vient de reprendre le *Freischütz* : c'est un des ouvrages dont on peut le plus sûrement affirmer que tout a été dit, car il est de ceux qui ont été le plus joués et que tout le monde connaît. Il est devenu banal de répéter que le *Freischütz* est un opéra romantique, empreint de cette poésie rêveuse, mystique et passionnée de la vieille Allemagne et de ses naïves croyances ; qu'il a été pour Weber, comme *Don Juan* pour Mozart, l'œuvre monumentale, le foyer, où l'artiste a condensé son génie ; qu'il est, de plus, l'expression collective des tendances et des aspirations rétrospectives d'une race.

La partition du *Freischütz* est une des plus célèbres qui soient, tout le monde en a fredonné les principaux morceaux ; il n'y a pas un mitron qui ne chante la Ronde des chasseurs ou un piano qui ne joue l'Invitation à la valse, pas une musique municipale qui n'ait rabâché son ouverture, la seule page de la partition que Berlioz ait bien voulu ne pas arranger ; une fanfare de régiment qui n'ait fait entendre cet *adagio* de cors d'une harmonie grave et douce, annonçant le caractère étrange de l'ouvrage et se continuant par l'*allegro vivace* en *mi* majeur, dont les deux idées principales se développent avec une fougue, un souffle impétueux : l'ouverture du *Freischütz* est un des morceaux, un des « numéros de programme » les plus applaudis de nos mails, de nos places du Commerce ou de la Préfecture !

Le Freischütz. — Acte II.

Der Freyschütze

La chasse infernale ; La fonte des balles ; L'apparition de Samiel. (D'après une aquatinte allemande).

Mais le reste de l'ouvrage n'est pas moins admirable et admiré des musiciens, ce grand air où Max exhale son désespoir, cette ronde fantastique en *si* mineur, ce duo d'Annette et d'Agathe, où la tendresse mélancolique de l'une forme un contraste agréable avec le gracieux enjoûment de l'autre, la cavatine d'Annette, au sentiment si pur, la fonte des balles avec ses timbres bizarres et ses dessins d'orchestre d'une si curieuse originalité les fraîches mélodies de la ronde des jeunes filles, tout cela est d'un goût exquis et d'une unité de sentiment et de plan parfaits, trop parfaits même, ou du moins trop précis pour notre goût français, avec son élément féminin toujours tendre, doux et craintif, et ses rôles d'hommes uniformément âpres et farouches.

On sait combien fut agitée la vie de C.-M. de Weber : aussi ne put-il travailler le *Freischütz* qu'à des intervalles espacés, et mit-il près de huit ans à le terminer sous sa forme définitive. Le succès fut, dès le début, considérable ; le musicien dut paraître sur la scène ; il fit part lui-même à un de ses amis de l'ovation qui lui fut faite et dont il crut qu'elle ne finirait pas : « Je suis profondément heureux, écrit-il, de pouvoir annoncer le triomphe le plus complet que jamais compositeur remporta. La première représentation a soulevé l'enthousiasme. La symphonie et l'hymne populaire ont été bissés. Sur dix-sept morceaux, quatre ont été applaudis, d'aucuns jusqu'à trois fois, et à la fin je fus acclamé et couvert de fleurs, de couronnes d'or et de vers ». Si Weber n'avait pas le mérite de la modestie, du moins il avait celui de se rendre justice !

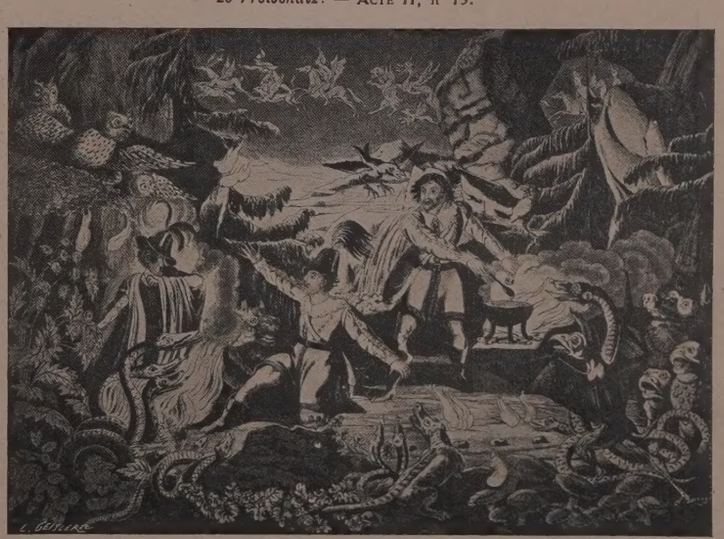
Le nouvel opéra fut joué à l'Odéon, en 1825, sous le titre de *Robin des Bois*, avec une adaptation de Castil Blaze, qui n'était pas d'une fidélité extrême ; il s'y trouvait de nombreux changements et même des fragments n'ayant aucun rapport avec le texte de l'auteur. Weber put le constater par lui-même, en allant à l'Odéon, lors de l'unique séjour qu'il fit à Paris, avant de se rendre, pour les répétitions d'*Obéron*, à Londres, où il mourut.

Il protesta publiquement contre le sans-gêne de son librettiste français et celui-ci lui répondit en déclarant que ses modifi-

Robin des bois. — Acte II, scène dernière.

Le Freischütz en 1824. — La fonte des balles, dessin de M. Tassaert. Gravure extraite de *Paris dilettante au commencement du siècle*, par Adolphe Jullien. (Firmin-Didot, éditeur).

Le Freischütz. — Acte II, n° 13.



La chasse infernale ; La fonte des balles ; L'apparition de Samiel, d'après une estampe allemande.

Le Freischütz. — Acte I^er^, n° 3.

Le défi de Killian, d'après une estampe allemande.

cations avaient seules assuré le succès de l'ouvrage. Tout mauvais cas est défendable !

Toujours est-il que Castil Blaze se fit gloire d'avoir une part de paternité dans le *Freischütz* : il se laissa même accuser volontiers d'avoir quelque peu remanié la musique de Weber et ne démentit pas ceux qui lui attribuèrent le fameux Chant des chasseurs. Même, un jour, comme on voulait lui faire avouer ce que lui avait rapporté *Robin des Bois*, il se mit au piano et, arrivé au refrain, il remplaça tra la la la, la la la, répété de nombreuses fois après chaque couplet, par ces deux mots : Mille écus, mille écus ! Puis, se retournant, le chœur achevé : « Maintenant, dit-il, additionnez ! »

Il paraît que le chiffre était assez rondelet et ne contribua pas peu à constituer les éléments d'une fortune que devait arrondir encore la traduction du *Barbier de Séville* et d'autres œuvres de Rossini.

Le *Freischütz* fut enfin représenté à l'Opéra, en 1841, tel que l'auteur l'avait écrit et avec des récitatifs adaptés par Berlioz avec beaucoup de tact, c'est la version que vient de nous donner l'Opéra.

Les artistes de la création furent M^me^ Betty et Nau, MM. Bremond, Marié et Massol : le rôle de Gaspard a été, aux dernières reprises, qui remontent à une vingtaine d'années, admirablement tenu par M. Gailhard ; M. Delmas l'a rempli avec cette autorité et ce beau talent qui lui sont habituels, en se jouant des difficultés dont est parsemée la musique de Weber : la voix y traduit en effet des sentiments subtils ou profonds et est traitée à la manière instrumentale, sans tenir compte des règles ; cela exige un style et des moyens exceptionnels, dont peu d'artistes disposent comme M. Delmas. M. Rousselière a fait valoir avec sa voix chaude et bien timbrée, le rôle de Max, mais il a manqué de souplesse, et s'est constamment écarté du ton. Mais le succès de la soirée a été pour M^lle^ L. Grandjean, qui succédait à des devancières illustres, M^mes^ Gabrielle Krauss, puis Rose Caron ; l'excellente artiste y a été tout à fait remarquable ; elle a déployé autant de sûreté que d'art et, bien qu'il faille déplorer la fâcheuse habitude du public français d'interrompre la représentation par des applaudissements qui détruisent l'unité et l'intérêt de l'action, on doit reconnaître que son enthousiasme a été justifié en la circonstance. M^lle^ Jeane Hatto a composé une Annette charmante, tendre et malicieuse ; elle a fort bien compris son petit rôle.

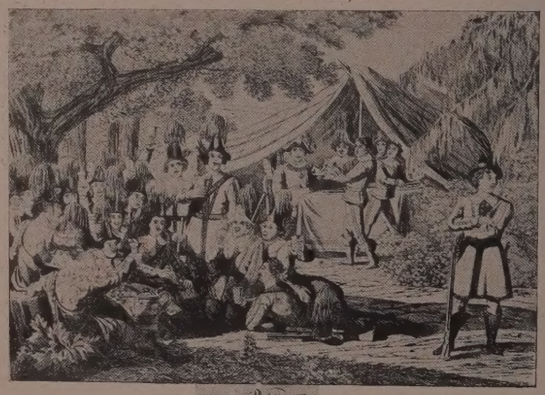
Le Freischütz. — Acte II, n° 13.

Scène entre Max et Gaspar, d'après une gravure allemande.

Le ballet du troisième acte, l'Invitation à la valse, orchestré par Berlioz, a été dansé par M^lle^ Lobstein, la plus exquise des ballerines de l'Opéra : rien n'est rare comme une danseuse qui ne soit pas maigre, et c'est pourquoi M^lle^ Lobstein est la perfection de la grâce en même temps que de la beauté.

L'orchestre a joué l'ouverture avec une perfection qui doit être signalée ; il est, lorsqu'il veut s'en donner la peine, le premier du monde. Mais les chœurs n'ont-il pas mérité eux-mêmes des éloges ? La *Gazette Musicale* de 1841 leur en décernait déjà pour l'exécution des chœurs de femmes du premier acte : les choristes de 1905 dateraient-elles de la création ?

Le Freischütz. — Acte III, n° 18.



Le Chœur des chasseurs, d'après une estampe allemande.

Le spectacle commençait par l'exécution du *Jugement de Pâris*, tableau musical de M. Edmond Malherbe, d'après la composition peinte par Paul Baudry, au foyer de l'Opéra ; cette œuvre a obtenu le premier prix, au concours institué par M. Gailhard.

M. Malherbe, qui est un prix de Rome distingué, élève de MM. Massenet et Gabriel Fauré, a voulu reproduire musicalement l'art du dessin et des couleurs ; il a idéalisé les six personnages du tableau par une superposition contrepointée de thèmes qui s'unissent et se juxtaposent ; la ligne méthodique des thèmes dessine la figure des personnages, et les timbres de l'orchestre expriment leur couleur : conception certes très difficile, car la musique, comme tous les arts, a ses limites. Il est déjà bien malaisé de traduire les idées et les sentiments, à plus forte raison des figures et des couleurs.

Le Freischütz. — Acte IV, n° 19.

Le Châtiment de Gaspar, d'après une gravure allemande.

M. Malherbe a utilisé les ressources du contrepoint avec une grande science et usé des timbres de l'orchestre avec un talent raffiné et une invention curieuse. Sa composition est fort intéressante, mais la moindre mélodie aurait bien mieux fait notre affaire que la science considérable de M. Malherbe, dont personne n'a jamais douté. Il est certes plus facile pour un musicien d'écrire une symphonie savante que de composer « Au clair de la Lune » : la science n'est rien sans l'inspiration et la personnalité !

Charles BERT.

Les Concerts

La saison musicale s'est ouverte de façon très brillante dans les concerts. Au Nouveau-Théâtre, M. Chevillard nous a offert la primeur de « trois esquisses symphoniques » intitulées *La Mer*, par M. Claude Debussy, le grand favori, comme on sait, de la jeune école musicale contemporaine ; au Châtelet, M. Colonne s'est signalé par l'exécution d'importants fragments des deux grands maîtres qui ont eu le plus d'influence sur la musique moderne : Berlioz et Wagner ; à la salle Pleyel, M. Edouard Risler, le pianiste actuel le plus en honneur auprès des dilettantes d'élite, a commencé la série de ses séances consacrées aux sonates de Beethoven ; et, enfin, au Trocadéro, on a fêté le soixante-dixième anniversaire de la naissance de Camille Saint-Saëns dans une fête de gala au profit des victimes du tremblement de terre de la Calabre, où M. Saint-Saëns est venu diriger sa symphonie avec chœurs, le *Feu céleste*, qui n'avait encore obtenu qu'une seule audition à l'Exposition de 1900. Voilà, on en conviendra, pour l'ouverture d'une saison, des débuts pleins de promesses !

Cl. Aimé Dupont.

M. Albert Saléza.

Il semble que chacun ait eu le désir d'affirmer, dès le principe, ses préférences, de même que la direction qu'il se propose de suivre.

M. Chevillard se montrera, comme par le passé, l'ardent champion des audaces des chercheurs, tout en demeurant fidèle aux classiques, comme il l'a prouvé en plaçant au programme de son second concert, la deuxième symphonie de Haydn, celle en *ré* majeur, ce qui, par le temps qui court, constitue une très grande hardiesse.

M. Colonne s'apprête à se vouer avec la même ferveur d'enthousiasme à la diffusion des œuvres de Berlioz, et témoigne d'une ténacité, dont il faut le féliciter, à populariser chez nous les symphonies de Brahms si âprement discutées ; enfin, M. Risler s'adonne avec un zèle des plus méritoires à remettre en honneur les sonates de Beethoven.

On attendait avec une très vive curiosité la nouvelle œuvre de M. Debussy, et peut-être faut-il attribuer à cet éveil de l'attention, à ces attrayantes promesses dont on se délectait par avance, l'impression de légère déception qui résulte de la lecture des comptes rendus. J'avoue, pour ma part, cependant avoir retrouvé dans ces délicats morceaux, la grâce ondoyante et subtile, le charme enveloppant qui caractérise le talent de M. Debussy.

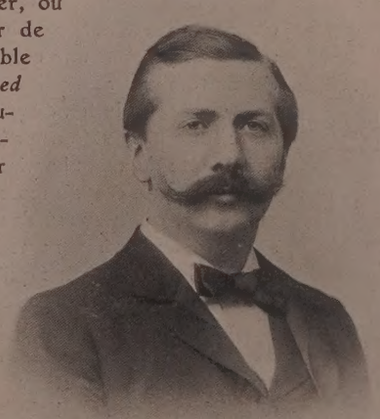
La seconde de ces *esquisses*, intitulée « Jeu de vagues », est d'une particulière séduction, et il faut vraiment avoir été en de fâcheuses dispositions d'esprit pour n'avoir point retrouvé en ces pages la qualité habituelle du talent spécial du compositeur de *Pelleas et Mélisande ;* M. Chevillard ferait bien de replacer assez souvent ces « esquisses symphoniques » sur ses programmes, de façon à permettre au public..... et à la critique de les mieux goûter.

Pour ce qui a trait à M. Colonne, il importe de lui savoir gré de la persévérance avec laquelle il lutte en faveur des symphonies de Brahms qu'il s'efforce d'acclimater chez nous. Certains critiques — entre autres MM. Pierre Lalo et Alfred Bruneau — se prononcent avec une sorte d'âpre nervosité contre ces compositions qu'ils déclarent lourdes, indigestes, pédantes, etc. Il y a donc un très réel mérite à M. Colonne à s'obstiner et il faut l'encourager. Souhaitons que son interprétation si chaude, si colorée ait le pouvoir de neutraliser toute opposition. Quant aux *Troyens*, de Berlioz, qui figurèrent deux dimanches de suite sur le programme du Concert Colonne, ils ont valu au vaillant chef d'orchestre d'unanimes félicitations. Il est impossible, en effet, de mieux pénétrer la pensée de Berlioz, et d'en mieux mettre en relief l'originalité.

C'était à Mme Litvinne qu'avait été confié le soin de personnifier Didon, rôle qu'elle avait incarné cet été à Orange sous la direction de M. Colonne. Elle fut d'ailleurs remarquablement secondée par M. Saléza, l'éminent ténor de notre Opéra, dans Énée, et par M. Plamondon.

La voix admirable, si fraîche et si bien posée de Mme Litvinne faisait merveille dans la belle œuvre de Berlioz tout comme dans cet incomparable *Siegfried* de Wagner, où elle eut pour partenaire le ténor de Bayreuth, Burgstaller. L'irrésistible duo du troisième acte de *Siegfred* s'acheva sur une longue et chaleureuse ovation. Je ne peux, malheureusement, faute de place, entrer dans le détail de cette exécution, de même qu'il faut me contenter de signaler le succès obtenu par la si intéressante interprétation des sonates de Beethoven par M. Risler ; je reviendrai plus à loisir sur ces attrayantes séances dans le prochain numéro.

Cl. G.-Th. Hase.



M. Risler.

CŒLIO.

AU THÉATRE-ANTOINE

Mme Jeanne Rolly.
(Blanche).

M. Duquesne
(De Grandpierre).

Vers l'Amour
Au Coin d'un bois

Fine, délicate, d'une psychologie fervente et vibrante à la façon romantique dans le milieu de la pièce, doucement et musicalement modulée au finale, la nouvelle comédie de M. Léon Gandillot, *Vers l'Amour*, a beaucoup réussi au Théâtre-Antoine. Sa poignante humanité produit une impression aussi profonde sur le grand public que sur les invités de la répétition générale et de la première. Il n'y a pourtant dans ces cinq actes — comme dans *Bérénice*, d'ailleurs, et dans quelques autres chefs-d'œuvre classiques — qu'une histoire d'amour toute simple, toute unie : le long martyr du peintre Jacques Martel, dont l'originel caprice pour le « mannequin » Blanche se change peu à peu en passion si ardente, si envahissante que le pauvre garçon y laisse sa raison et sa vie. M. Léon Gandillot l'a résumée lui-même au cours d'une interview, dans ces quelques lignes qui valent mieux que bien des préfaces : « C'est la prise de possession d'un homme par une femme. L'homme souffre terriblement parce qu'il aime celle qu'il ne peut pas avoir à lui toute entière, et s'il l'avait son amour ne serait plus le même. Il le sent confusément ; la femme le sent davantage et c'est pourquoi elle ne cède pas à ses instances de faire de leurs deux vies une vie commune. Et c'est là toute la pièce. »

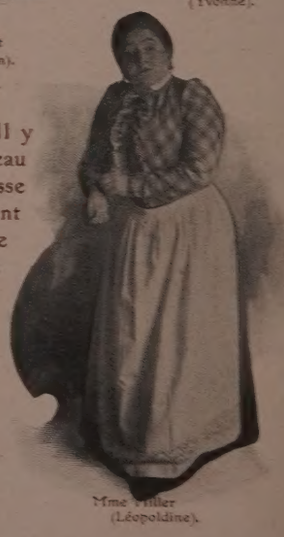
Le premier acte se passe dans un cabaret de Montmartre, à la « Poule-Verte » (l'ancien café La Rochefoucauld, bien connu de toute la demi-bohême artistique et littéraire). Peintres, musiciens, sculpteurs, reporters américains, caricaturistes espagnols, consomment avec un bel appétit les ratatouilles de la gargotte en compagnie de jeunes personnes douées d'un aimable bagout. C'est là que le peintre Jacques Martel, un des exposants en vue du Grand-Palais, a donné rendez-vous à une jolie fille, le mannequin Blanche, qui arrive avec son amie Chopette, une habituée de la maison. Il n'y a encore qu'un menu flirt entre Jacques et son invitée, mais celle-ci ne tarde pas à subir l'influence de l'atmosphère ambiante ; elle s'éprend de ce gentil garçon qu'entoure la déférence déjà marquée des « ratés » environnants ; le béguin se déclare quand un vieux membre de l'Institut resté fidèle à ces parages, vient annoncer à Jacques qu'il est nommé chevalier de la Légion d'honneur. Le couple s'esquive pendant que les dîneurs entonnent à pleine voix le chœur classique de la *Vie Parisienne* : « Fermons les yeux, fermons les yeux..... ne gênons pas les amoureux ! »

M. Signoret
(Sam Smithson).

Mlle Jeanne Lion
(Yvonne).

Un an après, nous revoyons Jacques rêveur près du lac du Bois de Boulogne. Le béguin a fleuri, mais il s'étiole. Jacques le croit du moins ; peut-être aussi a-t-il eu le pressentiment du danger que ferait courir à sa nature hyper-romantique un attachement sérieux, une liaison de durée. Il a profité des vacances pour espacer Blanche. En villégiature, dans une famille amie, il s'est fiancé à une jeune bourgeoise intelligente et fine, mais déjà autoritaire, Yvonne Gautier. D'ailleurs, il n'a pas expressément rompu avec Blanche, qui, de son côté, a gardé un ami sérieux, un officier de marine retraité, irrespectueusement baptisé par Chopette « le Moulin de la Galette ». Il compte sur le hasard des rencontres pour s'expliquer avec l'ex-mannequin libéré du servage de la rue de la Paix ; et, en effet, on se retrouve au bord du lac ; Blanche comprend tout de suite ou plutôt devine et s'éloigne, un pleur sous la paupière. Jacques reste planté sur le sable, assez gauchement ému pour qu'Yvonne, survenant à son tour, tire les déductions naturelles de l'incident, car elle a vu partir « l'ancienne ». On échange d'aigres propos. Jacques s'avise subitement qu'il va gâter sa vie en prenant une compagne tyrannique, il va au-devant de la rupture et le rideau tombe sur un adieu sans retour.

Cette résolution du peintre serait au fond presque raisonnable, s'il avait l'esprit assez libre pour retourner à son travail. Mais dans sa cervelle d'aspirant à la neurasthénie gîte déjà une hantise presque morbide. Il aime plus que jamais le mannequin et le béguin qu'il croyait mort renaît à l'état de passion. D'autre part, la midinette montmartroise, qui a soupé des menus peu réconfortants de la butte sacrée, n'entend pas sacrifier l'avenir à une amourette. Elle consolide ce qu'on appelle sa position en épousant l'officier de marine qui ne demandait qu'à régulariser. Et dès lors elle est perdue pour Jacques. Il y aura bien de courts revenez-y ; le peintre en visite chez Blanche dans son petit hôtel du quartier Monceau (c'est le troisième acte qu'on aurait pu souder au quatrième) lui arrachera sans trop de peine la promesse d'une prochaine escapade. Mais il ne saurait plus être question que d'aumônes d'amour, progressivement espacées ; et au quatrième tableau, nous voyons Jacques sangloter sur son divan en attendant l'aimée qui n'aime plus ou qui aime si peu que pas. Elle n'arrive que pour proposer le pacte habituel de bonne amitié : « Voyons, sois raisonnable ! Je suis mariée. On me surveille. Oublie-moi, travaille ! »



Mme Miller
(Léopoldine).

Cl. studio-Lux.

Esquisse inédite d'Amable, pour le III^e^ Acte du *Freischütz*.

Jacques s'effondre et nous le retrouvons six mois plus tard, dans le décor du second acte, au bord du lac du Bois de Boulogne, où se reflète un ciel d'automne. Il est usé, vieilli, brisé ; il sent le ridicule d'offrir ce corps et cette âme en ruines à Blanche qui vient lui annoncer son départ pour un long voyage. Il parle cependant, mais avec une gaucherie de pauvre honteux ; il demande à la jeune femme de fuir avec lui. Elle sourit, discrètement dédaigneuse : « peux-tu me rendre tout ce que tu me ferais perdre : la considération, la fortune ? » Il baisse la tête, et quand la fringante silhouette a disparu derrière les sapins, il va demander l'oubli à l'eau dormante, à l'eau profonde.

M. Capellani (Gauthier).

Mlle Renée Maupin (Chopette).

Ce drame intime est exposé par M. Gandillot avec la plus poignante simplicité. Il ne déclame pas, il nous demande seulement de compatir aux affres de la passion sincère quand elle prend, comme il arrive trop souvent, le caractère d'une affection morbide et peu à peu envahit l'organisme comme un poison. Il ne part pas en guerre contre la société, et, en effet, celle-ci n'a rien à voir dans une aventure où les deux principaux personnages jouent un rôle librement consenti. Il ne reproche même pas à Blanche de donner d'insuffisantes répliques passionnelles à son fougueux camarade. Est-ce sa faute à cette gentille petite créature de ligne élégante, de mentalité restreinte, si elle ne peut, ni ne veut sacrifier toute son existence aux effusions amoureuses ? Pour répondre à l'idéal de Jacques, il lui faudrait abdiquer sa personnalité ou plutôt s'en créer une nouvelle. Le peintre lui-même n'espère pas un tel miracle. Très vivante petite femme moderne, elle était accouplée avec un revenant romantique ; l'idylle doit tourner au tragique.

Mlle Denège (Thérèse).

Vers l'Amour est monté et distribué comme M. André Antoine monte et distribue les spectacles sur lesquels il a mis de solides et légitimes espérances. S'il n'a gardé pour lui-même que le petit rôle, curieusement tenu, d'un garde du Bois, sentimental et philosophe, il s'est prodigué comme metteur en scène dans la reconstitution d'ambiance des quatre décors où évolue la pièce de M. Gandillot. Rien de plus amusant, ni de plus vrai que l'humoristique cabaret où fréquente la bohême arriviste, un Tony-Johannot rajeuni par Sem. M. Grand qui va débuter à la Comédie-Française et qu'on regrettera au boulevard, car il est notre seul jeune premier dont le foyer passionnel ne semble pas alimenté par des artifices de métier, prodigue ses belles qualités d'acteur et de diseur dans le rôle de Jacques Cartier, moderne Chatterton. Mme Jeanne Rolly, d'une émotion communicative dans toute la partie sentimentale, prête au personnage de Blanche des élégances très fines et très parisiennes. Au second plan, la troupe de la maison plus disciplinée et plus cohérente que jamais : Jeanne Lion, Miller, Renée Maupin, Duquesne, Signoret, Desfontaines, Capellani, Degeorges, Vargas, tous méritants et tous inséparables de cette nouvelle victoire du théâtre du boulevard de Strasbourg.

M. Desfontaines (le magistrat).

Une délicieuse et verveuse fantaisie funambulesque de M. Hugues Delorme : *Au coin d'un bois*, complète très heureusement le spectacle. C'est l'adaptation, en vers d'un beau son et d'un clair métal, d'un conte de M. Ibels-Jeoffrin et aussi d'un vieux fabliau de notre littérature populaire. Le brigand Lavolige est posté à l'orée d'une forêt où les clients se font si rares que la faim le mord aux entrailles et qu'il voudrait, prenant Phœbus pour une grosse boule de hollande, Phœbé pour un fromage blanc,

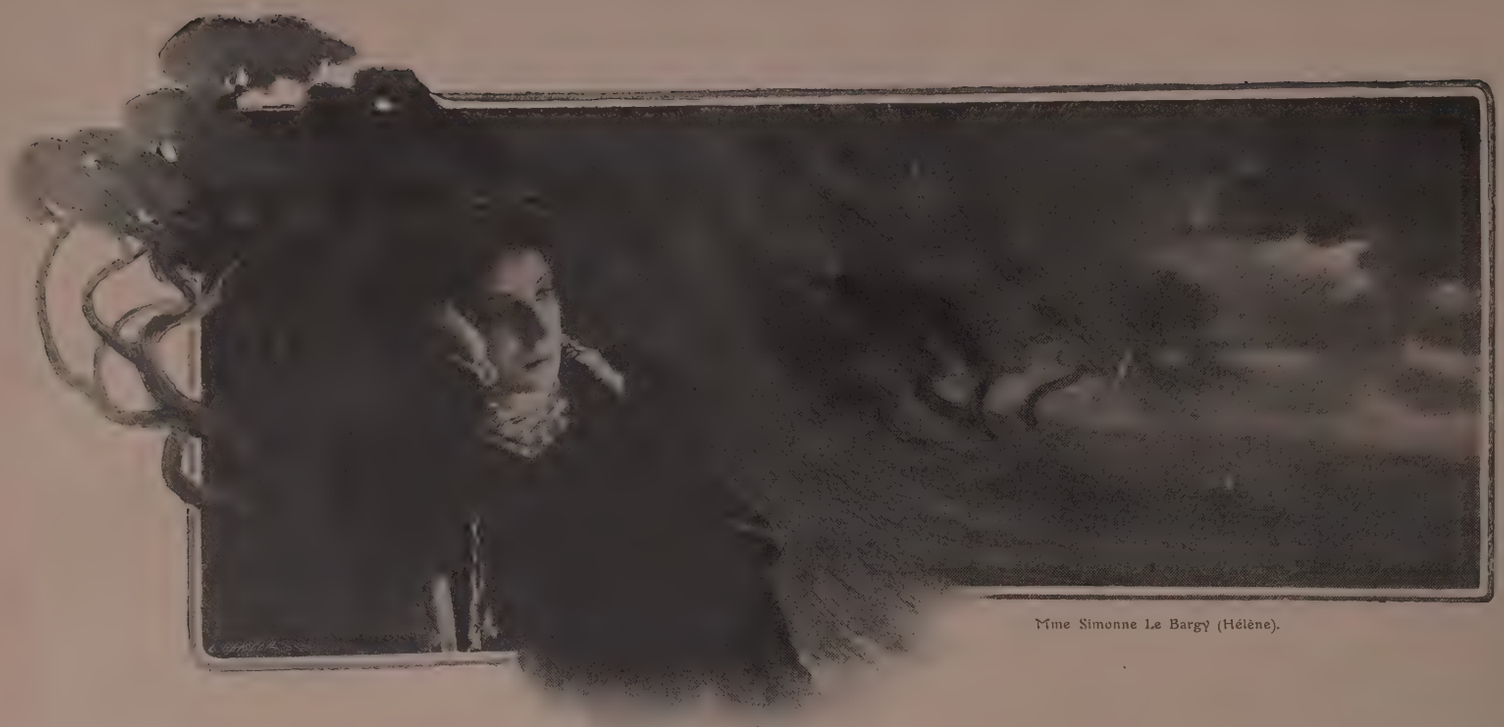
Grignoter du soleil et mordre dans la lune

Voici pourtant le moine Paterne chargé de victuailles et d'écus. Lavolige le détrousse, puis gentiment l'invite à déjeuner avec les provisions dérobées. Fâcheuse idée, car, à la fin du repas, le moine sous prétexte de raconter au prieur qu'il a été dévalisé après une défense héroïque, demande au brigand de décharger son pistolet sur un pan du froc. Lavolige fait la sourde oreille ; en effet, l'arme n'est pas chargée. Les rôles se retournent et Paterne, qui a des poings massifs, inflige une râclée à son voleur. Cette joyeuse bouffonnerie d'une jolie tenue littéraire, s'est inscrite dès le premier soir au répertoire d'Antoine. Elle est jouée de verve par Degeorges, moine pansu, et Signoret, brigand picaresque — un Callot dépendu.

Mlle De Villers
(Violette, dans *Au Coin d'un bois*)

CAMILLE LE SENNE

Clichés Studia Lux.



Mme Simonne Le Bargy (Hélène).

LA RAFALE

C'est vraiment comme si l'on était emporté par un vent furibond sur une mer orageuse que l'on assiste à la pièce violente de M. Bernstein, la *Rafale*. Le sujet en soi est banal : la ruine et le suicide d'un joueur. Mais la rapidité et la frénésie de l'action, la vivacité et la précision du dialogue donnent une vie fébrile et intense au drame représenté au Gymnase. Tout est mené avec une fougue et une adresse telles qu'on a peu de temps pour se reprendre et pour discuter. Ce n'est qu'au lendemain de la représentation qu'on peut donner, comme je vais le faire brièvement, son opinion motivée sur cette œuvre violente et sinistre.

Le baron Lebourg, très riche financier, a marié sa fille Hélène au comte de Bréchebel, gentillâtre imbécile et besogneux, que ses nobles amis appellent « une moule », pour avoir le bonheur d'entrer un jour ou l'autre, grâce à lui et à ses amis, au cercle de la rue Royale. Hélène tient de son père des sentiments très positifs et le dédain absolu de toute morale. N'ayant pas trouvé chez son mari les satisfactions auxquelles elle a droit, elle s'est donnée à Robert de Chaceroy, grand viveur et joueur intrépide. La passion d'Hélène pour cet aristocratique sportsman est toute de flamme. Ce qu'elle va savoir tout à coup ne la refroidira pas. Au cours d'une fête chez son père, au château de Champville, Hélène s'aperçoit que Robert est tout changé. Elle l'interroge, elle le confesse. Celui-ci avoue qu'il a perdu au cercle une somme énorme. Mais il a fait plus que perdre de l'argent. Il avait vendu, au nom de la société de Courses qu'il représente, un certain nombre de chevaux, et reçu, du Tattersall, 650,000 francs qu'il devait remettre à ses commanditaires. Eh bien, cet argent qui ne lui appartenait pas, il l'a joué, il l'a perdu, et il ose confier cela à Hélène. Mais celle-ci ne lui reproche rien. Elle lui demande seulement pourquoi il a joué ainsi. « Parce que, répondit-il, le jeu m'avait réussi jusqu'à ce jour; parce qu'il m'a fait vivre, vivre une vie égale à celle des gens qui sont autour de moi... Le jeu est ma passion ; le jeu est mon métier. » Mais il est forcé d'avouer qu'il vient de commettre un acte malhonnête qui le rend passible de la Correctionnelle ou des Assises. Il n'a plus rien à lui et pas d'héritage à espérer. Il vit d'expédients. Il est « brûlé » partout. Nul ne viendra à son secours. « Et moi? lui crie Hélène. Je suis la fille du banquier Lebourg. J'ai eu cinq millions de dot, et il me sera facile... — Assez ! — Mais... — Assez ! tu me fais honte ! Cette discussion nous dégrade... Il faut que je disparaisse ! » Elle comprend qu'il va s'effondrer dans la mort, et par des cris et des sanglots, elle obtient un répit. Il l'attendra demain chez lui, avenue Marceau. Il le jure. Elle le croit et elle agira.

M. Pierre Achard (Armand de Bréchebel).

Hélène veut donc sauver Robert à tout prix. Elle demande de l'argent à son bijoutier, Bragelin, une espèce d'usurier, et lui offre ses diamants en garantie, mais il faut du temps pour se procurer des fonds, et l'heure presse. Elle s'adresse alors à son cousin Armand Lebourg, un riche coulissier, qui lui en veut de lui avoir préféré autrefois le comte de Bréchebel et cependant garde une passion furieuse pour elle. Armand consentira à lui prêter de l'argent, mais « donnant, donnant ». Elle comprend et

Clichés Studia-Lux.

le repousse avec mépris. Elle parle alors à son père, banquier féroce, qui lui reproche sa conduite. Elle lui reproche à son tour le stupide mariage auquel il l'a condamnée, et ces deux êtres, oubliant les liens du sang qui auraient dû les retenir, se menacent et s'outragent dans une scène horrible et révoltante, quoique merveilleusement faite et remarquablement jouée.

Sans prévenir sa fille, Lebourg se décide à aller voir lui-même le beau sportsman, et à lui imposer ses conditions. Le banquier met son égoïsme et ses ambitions au-dessus de tout. Si Hélène, qui a suivi Robert, quitte tout à fait le toit conjugal, ce sera un scandale qui compromettra son entrée au cercle de la rue Royale. Donc, il faut qu'Hélène rentre chez son mari et que Robert parte pour le Transvaal. Alors Lebourg désintéressera les créanciers de Robert, mais en espaçant les paiements, de façon à empêcher tout retour néfaste. Robert répond qu'il arrangera cela à meilleur compte, et qu'une fois Hélène partie, il se tirera une balle dans la tête. Lebourg proteste. Il ne veut pas que Robert fasse une pareille sottise. L'existence vaut bien la peine qu'on en attende la fin régulière. La prison, le bagne, la maladie, tout est préférable à la mort. Robert répond orgueilleusement que, cadet d'une grande famille et venu au monde un peu blasé déjà, il ne considère pas la mort comme un dur sacrifice. Il a perdu. Il paiera en beau joueur, décision dont l'odieux Lebourg finit par prendre son parti.

De son côté, Hélène, n'ayant rien pu obtenir, ni du bijoutier ni de son père, est retournée chez son cousin, et a subi ses affreuses exigences, comme jadis Marion Delorme celles de Laffémas. Mais pareil à celui de la courtisane, son sacrifice infâme ne servira à rien. Quand elle entre avec l'argent maudit chez Robert, elle trouve la porte de son cabinet de toilette fermée. Elle appelle, elle frappe... un coup de pistolet lui répond, et la malheureuse tombe roide...

Mlle Ellen Andrée (la Marquise de Doulience).

M. Henri Burguet (Amédé Lebourg).

Je reconnais que l'effet de terreur, produit dès le premier aveu de Robert et habilement entretenu par diverses scènes, se prolonge jusqu'au dénouement, mais il agite le spectateur plus qu'il ne l'émeut. A la réflexion on se dit que tous ces types sont de convention pure : Robert, un faux gentilhomme ; Hélène, une détraquée ; Lebourg et son cousin, deux canailles. A qui s'intéresser en somme dans tout cela ? Si quelques spectateurs sortent du Gymnase avec l'horreur du jeu et le mépris de certains financiers, tant mieux ! Mais la grande masse n'en sortira que les nerfs secoués et l'âme peu endolorie.

Pour moi, l'habileté de M. Bernstein l'emporte sur l'invention. L'œuvre est plus brutale que forte, et les ficelles du métier sont devenues des cordes. Beaucoup de talent, mais beaucoup de truc, voilà ce que révèle la *Rafale*. Le frisson causé par le coup de pistolet final ressemble assez à celui que causait le *Cercle de la Mort* au Casino de Paris. Il est du même ordre, voilà tout.

Mme Le Bargy est une amoureuse incandescente qui pleure, crie, s'énerve, s'emporte, et se pâme à merveille. M. Dumény est aussi beau joueur que beau viveur, et MM. Gémier et Burguet ont bien le cœur qu'on donne en général aux gens de finance, c'est-à-dire un cœur de pierre, et non pas le cœur d'or que possèdent seuls les pauvres diables.

HENRI WELSCHINGER.

Clichés Studia-Lux.

Maxime Gorki.

A L'ŒUVRE

Dans les Bas-Fonds

DE MAXIME GORKI

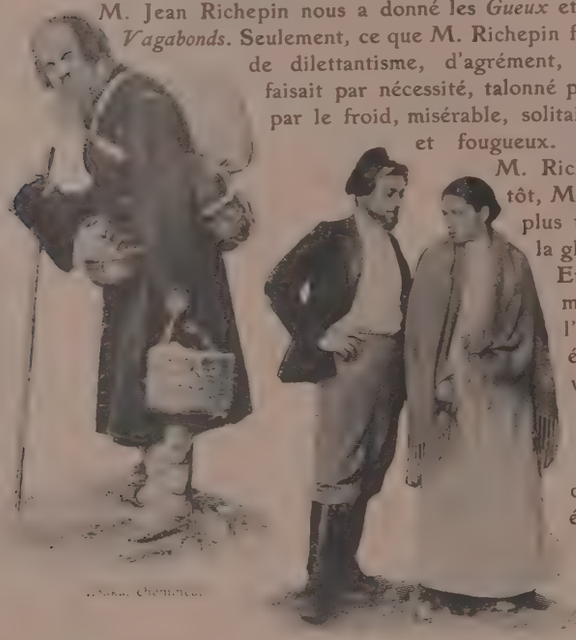
« Celui-là est bien Russe; lui seul a compris qu'il n'y avait « chez nous que la poésie de la souffrance et la misère des « humbles. Et il s'est attaché à peindre ces milliers de pauvres « petites âmes qui sont toutes pareilles à des veilleuses qui « vacillent et qui sont si faibles, si faibles, et qui font si peu « de lumière que lorsqu'elles s'éteignent, on ne s'en aperçoit même pas... »

Mlle NATACHA TROUHANOVA, *danseuse*.

Au moment où la Comédie-Française représentait le *Don Quichotte* de M. Jean Richepin, le Théâtre de l'Œuvre donnait, de Maxime Gorki, *Dans les Bas-Fonds*. Personne n'a, à ce propos, songé à rapprocher Gorki de Richepin et à faire remarquer les frappantes analogies de ces deux existences de poètes. L'un et l'autre ont erré au hasard des routes, ont connu les durs métiers manuels, les départs à l'aventure sur les fleuves, les embarquements sans but, l'un et l'autre ont vécu la grande vie vagabonde avec les gueux, les malchanceux, les croûte-levés, les marmiteux, les las-d'aller, les pas-de-veine, et de ces errances ils ont chacun rapporté le chef-d'œuvre de leur vie littéraire : M. Jean Richepin nous a donné les *Gueux* et Maxime Gorki les *Vagabonds*. Seulement, ce que M. Richepin faisait par une sorte de dilettantisme, d'agrément, Maxime Gorki le faisait par nécessité, talonné par la faim, harcelé par le froid, misérable, solitaire, révolté, ardent et fougueux. Mais tous deux, M. Richepin un peu plus tôt, Maxime Gorki un peu plus tard, sont arrivés à la gloire et à... l'argent. Et assagis, sinon calmés, ils ont entrepris l'un et l'autre la vaste épopée humaine des vagabonds et des miséreux. *Don Quichotte* devait nécessairement tenter M. Richepin : le chevalier de la Triste Figure étant l'idéal vagabond. Quant à Maxime Gorki, c'est dans l'enfer de la vie russe, des bas-fonds de sa patrie, qu'il nous a entraînés.

Un groupe d'intellectuels révolutionnaires russes.
Parmi eux Gorki et le célèbre chanteur Chaliapine.

Sklalets. L. Andréof. M. Gorki. Telechchof. Chaliapine. Kounine. Teinrec



Vaska Pepel Natacha.

Dans les Bas-Fonds. — 1er ACTE.

ANNA. — Je te regarde... tu ressembles à mon père... mon cher père... si caressant... »
LOUKA. — On l'a ramolli beaucoup... voilà pourquoi il est mort.

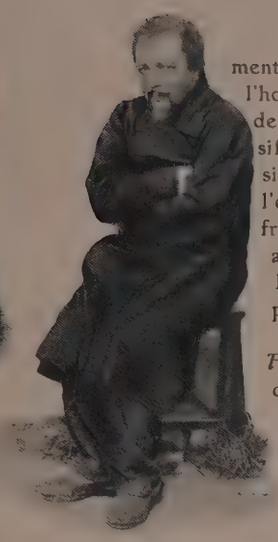
N'analysons pas l'effort de cet homme. Il est à la fois surprenant, grossier, habile et pathétique. Ce n'est pas en vain qu'Alexis Maximovitch Pechkof a pris ce pseudonyme de Gorki, qui veut dire l'*Amer*. Dans toute son œuvre il y a comme un immense hoquet d'amertune, si on nous veut pardonner l'expression. Il revomit sa vie passée avec un dégoût complaisant. De là cette puissance de réalité, cette force éclatante et poignante de vie dans *Les Bas-Fonds*. Il n'est personne qui ne soit sorti des représentations de l'*Œuvre*, au Nouveau-Théâtre, profondément angoissé, douloureusement ému au spectacle d'un drame si tragiquement vrai. Ce drame est horrible-

Luka. Vaska Pepel.

Dans les Bas-Fonds. — 1er ACTE.

LE TATAR. — Il faut jouer honnêtement.
SATINE. — Pourquoi cela?
LE TATAR. — Comment, pourquoi?

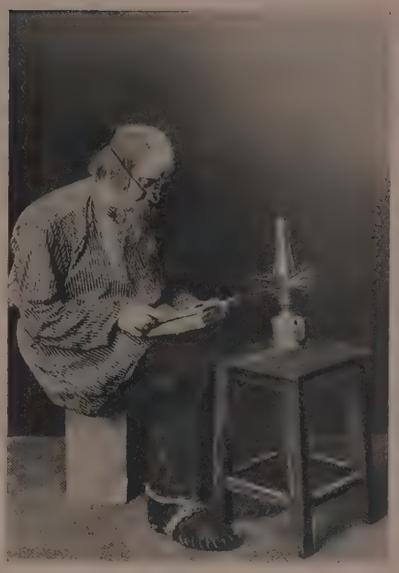
Nastia.



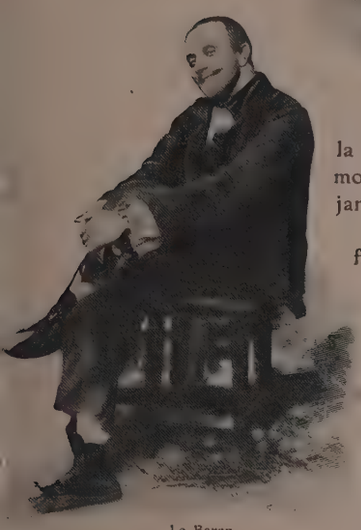
Un acteur.

ment beau, s'il est vrai, comme l'affirmait Victor Hugo, que l'horreur est une des faces de la beauté. Ce qu'il y a eu ici de remarquable c'est qu'en présence d'un tableau si excessif de la misère, de la dégradation russe, d'un spectacle si épouvantablement affreux, c'est que personne n'a crié à l'exagération. On a senti passer dans cette œuvre le grand frisson de la simple vérité. Il a suffi qu'un homme racontât avec son cœur, avec son âme, les étapes émouvantes des humaines déchéances pour que nous soyons émus à son pitoyable récit.

Telle est l'impression qui se dégagea de *Dans les Bas-Fonds*. La critique a accueilli cette œuvre avec un respect qui nous a surpris et charmé à la fois et ce fut, en vérité, un noble instant que celui où M. Lugné-Poë, encore revêtu des loques boueuses de son rôle, vint dire, parmi le silence recueilli et ému de la salle, le nom de l'homme qui dans les geôles de Moscou expia le crime d'avoir prononcé un discours et d'avoir rédigé une lettre non envoyée. Et c'est alors qu'on a compris la portée sociale immense de cette œuvre qui jette au monde civilisé le plus poignant appel à la lumière qui ait jamais été poussé.



Louka, chemineau.



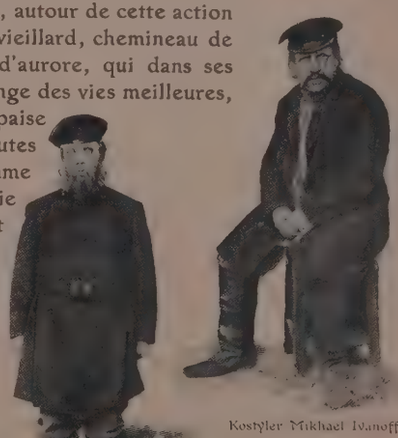
Le Baron.

Revenons cependant au drame lui-même. Il est à la fois sobre et touffu. Sobre dans son intrigue, touffu par ses personnages. Ils sont là une vingtaine qui s'agitent confusément et violemment dans cette atmosphère lourde et viciée, dans une cave humide où la veilleuse de l'icone et la pauvre flamme de la lampe brillent mélancoliquement. Ramassis hétéroclite de voleurs, d'ivrognes, de déclassés, parmi lesquels Vasilissa, la tenancière de cet infâme asile de nuit, a choisi pour amant Vaska Pepel, voleur et fils de voleur. Mais la liaison pèse à Vaska pris d'amour pour Natacha, la sœur de Vasilissa. C'est elle seule que son cœur veut, c'est elle qu'il entraînera désormais dans sa vie mouvementée, c'est de Natacha qu'il fera la compagne un peu molle, un peu hésitante d'une existence qu'il tentera de recommencer probe, honnête et laborieuse. Le beau rêve va s'accomplir, l'exode vers une Sibérie de promission annoncée par le vieux Louka va se faire, quand Vasilissa, louve acharnée sur sa proie, ardente à la vengeance, apparaît et blesse cruellement d'un samovar bouillant la dolente Natacha. Et l'heureuse destinée espérée par Vaska ne sera plus pour lui qu'un triste et douloureux souvenir, dans la prison lointaine, où, accusé par Vasilissa, il ira expier le rêve d'un bonheur défendu aux misérables des Bas-Fonds de la vie et de l'amour. Il m'a fallu dix lignes pour exposer complètement ici l'intrigue sobre et simple de ce drame; il me faudrait dix pages pour silhouetter les types de déclassés qui gravitent, comparses pitoyables, autour de cette action de meurtre et de tendresse sauvage. Il y a parmi eux un extraordinaire petit vieillard, chemineau de son état, ayant nom Louka, qui traverse la nuit de ce drame comme un rayon d'aurore, qui dans ses pauvres et vieilles mains apporte à ces déshérités la consolation et le pieux mensonge des vies meilleures, qui console ces affligés sans espoir comme un Christ nouveau sans évangile, qui apaise ces haines et qui passe souriant, grave et doux pour s'en aller au hasard des routes chercher le secret de l'inquiétude humaine. Il laisse, même après son départ, comme un peu de lumière sur toutes ces ténèbres, il laisse à l'ivrogne Satine la griserie des paroles de force et de foi, au Baron déchu et crapuleux, le désenchantement d'une illusion perdue, à la romanesque Nastia qui gémit et pleure avec les héros amoureux des livres, la douleur d'une impossible rédemption, à Klestch, l'ouvrier malheureux et vaincu, l'amer sentiment d'un sort injuste, à Boubnov, artisan accroupi dans sa misère, la confiance dans la vérité de la vie. Son sourire s'est éteint sur eux et il n'y a plus que la nuit, rien que la nuit où Nastia s'en va éperdue, où l'Acteur se pend et qui replonge les autres à jamais dans les bas-fonds du vice et du crime.

Dans les Bas-Fonds. — II^e^ Acte.

Modviedeff. — Il me semble que je te connais.
Louka. — Et les autres, les connais-tu tous aussi?
Modviedeff. — Dans mon arrondissement, je dois connaître tout le monde ; mais toi, je ne te connais pas.
Louka. — C'est, mon vieux, parce que la terre n'est pas toute dans ton arrondissement.

Vasilissa.



Kostyler Mikhael Ivanoff.

Modviedeff Abram, agent de police.

Dans les Bas-Fonds. — III^e^ Acte.

Vasilissa. — Assassiné! mon mari,.. voilà son assassin! C'est Vaska qui l'a tué, je l'ai vu.

Le Tatar Assan.

THÉATRE DE L'ŒUVRE. — *Dans les Bas-Fonds.* — Groupe de vagabonds.

M. Grange (Aliotchka). Mlle Mariette Lelièvre (Kavachnia). M. Ch. Dechamps (le Tatar). Mlle Bibiane Maufroy (Anna). M. Juredieu (l'Acteur). M. Saillard (Satine).

THÉATRE DE L'ŒUVRE. — *Dans les Bas-Fonds.* — Groupe du 1er Acte.

Mlle Bibiane Maufroy (Anna). M. Ch. Dechamps (le Tatar). M. Grange (Aliotchka). Mlle Mariette Lelièvre (Kavachnia). M. Juredieu (l'Acteur). M. Saillard (Satine).

THÉATRE DE L'ŒUVRE. — *Dans les Bas-Fonds.* — Groupe de vagabonds.

M. Grange (Aliotchka). M. Saillard (Satine). M. Ch. Dechamps (le Tatar). Mlle Bibiane Maufroy (Anna). M. Juredieu (l'Acteur). Mlle Mariette Lelièvre (Kavachnia).

Ce drame a été admirablement joué par la troupe de l'*Œuvre*. Une rare conscience artistique présida à son interprétation et ce fut pour tous les artistes l'occasion d'un beau dévouement. M. Lugné-Poë, non content de monter les *Bas-Fonds* avec un souci d'art merveilleux, avec une expérience avisée, pittoresque et curieuse, joua le Baron d'une façon absolument remarquable. Grotesque dignité, déchéance noble, aristocratique grossièreté, rien ne fut omis dans l'originale composition de ce personnage qui lui valut un des plus beaux succès de sa laborieuse carrière. M. Saillard a fait de Satine un joyeux et lyrique ivrogne, saoûl de *vodka* et de socialisme, héros picaresque de cette armée de malchanceux ; Vaska Pepel eut une élégance de bandit jeune de par M. Marey, chaleureux et emporté, et l'Acteur fut joué avec foi et avec ardeur par M. Juredieu qui y trouva de beaux accents. N'oublions pas ici M. Dechamps, qui a fait un personnage absolument curieux du Tatar, création qui lui fait le plus grand honneur. Mentionnons encore M. Lucien Desplanques, papelard à souhait dans Kostylef, le patron de l'asile de nuit, où il mit en relief ses excellentes qualités de composition, M. Boyer, fougueux ouvrier révolté, et M. Chéron, hirsute et brutal. Mais c'est hors de pair qu'il faut placer M. Jehan Adès qui s'est révélé un extraordinaire artiste dans Louka, le chemineau philosophe. Il a fait de cet errant un personnage d'une admirable vérité, tour à tour exquis, tendre, souriant, sceptique et ironique, faisant passer sur la salle la grande parole de la vérité humaine et son succès fut aussi chaleureux que mérité. Il le place aujourd'hui parmi les rares artistes dont le théâtre contemporain a le droit, sinon le devoir de s'enorgueillir.

L'interprétation féminine, avec Mme Carmen Deraisy, farouchement éplorée et sanglotante, et Mme Dortzal, soumise, douloureuse et pitoyable, compléta excellemment cet ensemble parfait.

Ce furent là de belles et émouvantes soirées, toutes à l'honneur de M. Lugné-Poë qui les réalisa et de l'*Œuvre* à qui nous devons l'admirable joie de nous avoir vu révéler un des écrivains les plus extraordinaires de la littérature russe.

La traduction de *Dans les Bas-Fonds* est de M. Halpérine Kaminsky. Elle est pleine de saveur et de vérité, elle donne l'exacte impression de l'œuvre de Gorki. Et ce n'est pas un mince éloge ! M. Halpérine Kaminsky est d'ailleurs un de nos traducteurs les plus avisés, d'une sûre érudition, à qui nous sommes redevables de nombreuses traductions de Tolstoï et d'autres, à l'aide desquelles nous avons pu comprendre en toute vérité l'âme russe, farouche et rebelle, d'une étonnante et sauvage complexité.

HECTOR FLEISCHMANN.

Dessin de M. Harry Bloomfield.

M. Jehan Adès (Louka, le chemineau).

Clichés Studia-Lux

AUX VARIÉTÉS

RÉOUVERTURE
PREMIÈRE REPRÉSENTATION
DE

LE BONHEUR, MESDAMES !

Comédie en 4 Actes, de M. Francis de CROISSET

Curieux, très curieux titre que celui du nouvel ouvrage de M. de Croisset. Il y a des titres dramatiques, il y en a de comiques, de profonds, d'agressifs... Celui-ci est un vrai « titre d'affiche », surtout pour les Variétés. Il tire l'œil, il

Cl. Paul Boyer.

M. Brasseur (Georges Carlier).

est aguicheur, papillottant, il promet du plaisir et n'en révèle point la nature ; avec cela, cet air cavalier qui sied à la jeunesse...

Et la pièce est jeune, en effet. C'est l'une de ses meilleures qualités.

Pour qui regarde d'un peu près les œuvres de M. Francis de Croisset, il est certain que l'auteur vise à égaler deux modèles soigneusement choisis : M. Edmond Rostand pour les vers ; Meilhac, le grand Meilhac, pour la prose. Dans plusieurs scènes du *Bonheur, Mesdames !* cette préoccupation est réellement sensible, notamment à la lecture. Si l'élève n'atteint pas tout à fait encore à la philosophique ironie qui se dissimule sous la forme joyeuse du maître, il en rappelle parfois la légèreté et l'aimable laisser-aller, ce qui est déjà beaucoup. Il s'efforce aussi de servir ses interprètes à la manière de son modèle, en donnant à leurs personnages cette fatuité naïve, cette inconscience sincère dont Meilhac tira le premier un parti si remarquable.

En effet, le sujet de M. Francis de Croisset, très moral au fond, comme presque tous les sujets de Meilhac, n'est pas précisément surchargé de scrupules. Ses personnages ont un caractère tout particulier, très à la mode en ce moment, et que l'on a peu ou mal défini jusqu'ici.

Il faut bien le dire, ce que l'on prise par-dessus tout, présentement, c'est l'ironie. Ironie amère, ironie cruelle, ironie terrible — ironie cinglante, ironie bouffonne — toujours ironie. Mais, dame, il n'est guère facile d'employer l'ironie, surtout que lorsqu'elle frappe sur d'honnêtes gens, elle est odieuse au public. Alors, on s'est imaginé de mettre à la scène des imbéciles, ou des êtres si infatués d'eux-mêmes qu'ils en sont assotés, et l'on en a fait leurs propres ironistes, suivant l'exemple donné par Meilhac. Seulement, Meilhac mêlait à son ironie une humanité profonde, attendrie par instants, qui pénétrait et touchait le spectateur. C'est là ce qu'il faut que les auteurs modernes acquièrent, pour transformer une mode en une loi générale.

M. Francis de Croisset y a-t-il songé ? Voyons ce qui se passe en son *Bonheur, Mesdames !* Voici d'abord le couple Carlier, Georges et Paulette, ménage modèle. Georges est un sculpteur mondain, qui, heureusement, n'a pas besoin d'avoir du talent pour vivre, ce qui fait qu'on lui en accorde volontiers, et Paulette la première, car elle aime son mari tel qu'il est,

sans pourtant s'aveugler outre mesure sur la valeur de l'artiste. Ni l'un ni l'autre ne sont des passionnés, ils se contentent de l'existence heureuse et tranquille que leur assure leur fortune. Paulette est aux petits soins pour son Georges, elle veille à ce que rien ne lui manque, elle lui capitonne l'existence avec l'attention la plus délicate, c'est l'ange du foyer après quinze années de ménage. Le malheur, c'est qu'il y a une belle-mère qui professe à l'égard de son gendre une sorte d'hostilité particulière : elle le juge trop apathique, trop neutre ; elle attribue sa fidélité conjugale à une mollesse qui frise l'impuissance, ce qui ne laisse pas d'agacer Georges. S'il voulait !...

Car ce ne sont pas les occasions qui lui manquent. Il y a notamment une petite marquise des Arromanches ! Celle-là, c'est la physionomie originale de l'ouvrage. Unie toute jeune au vieux marquis, elle ne goûte que des plaisirs mitigés auprès de son podagre époux, aussi désire-t-elle avec une ardeur maladive prendre sa part du bonheur des autres. Son amie Paulette est heureuse auprès de Georges ; elle veut goûter à cette joie, et ne se gêne nullement pour en instruire l'intéressé. Si bien qu'au cours d'une querelle plus vive que d'ordinaire, cherchée à Georges par sa pétulante belle-mère, et à laquelle Paulette assiste un peu bien passivement, le mari exaspéré se lève et prend son chapeau. — Où vas-tu ? lui demande calmement sa femme. Et lui, dressé sur ses ergots, il réplique : — Je vais te tromper ! — ce qui amuse fort Paulette et sa mère.

Et il le fait comme il le dit. Il va dans la garçonnière de ce jeune nigaud de René Marchand, un « modern-style » qui prête les mains à cette intrigue dans l'espoir de s'approprier Paulette, en dépit des calottes qu'elle lui octroie chaque fois qu'il tente de lui faire partager sa flamme. C'est l'acte classique de la garçonnière, où tout le monde se cherche, s'évite, s'enfuit, se surprend, « où le mari, inévitablement, rencontre sa légitime au lieu de la maîtresse qu'il attendait, où les deux femmes mises face à face, se disputent l'individu qui se moque d'elles, à moins qu'elles ne s'accordent pour le duper ». Somme toute, les circonstances empêchent Georges de réaliser ses projets en lui causant des ennuis, des frayeurs, des tracas qui bientôt lui font regretter amèrement de s'être risqué dans une telle entreprise. Quel soupir de soulagement il pousse en apprenant que la petite marquise, lasse de lui avant toute expérience, court après ce bon serin de René Marchand, et avec quelle satisfaction il se retrouve dans son *home* si reposant, si ouaté, un peu penaud sans doute, mais rassuré à jamais.

Cela est conté tout au long, en répliques brèves, alertes, craquantes, parfois légères et pimpantes, parfois plus grosses, plus appuyées. A côté de maximes de moraliste averti, comme celle-ci, par exemple : « Au fond de la femme la plus honnête, il y en a une autre qui l'est moins » — ce qui est d'une observation juste et d'une jolie forme — il y a des mots réellement appuyés, qui auraient quelque peu épouffé Meilhac. — Prenez garde ! s'écrie Georges, poussé à bout par sa belle-mère, qui le compare à un mouton, le mouton peut devenir enragé ! — A quoi la belle-mère riposte : — Ça ne fera jamais un bouc ! — Et quand la petite marquise des Arromanches se jette littéralement à la tête du sculpteur encore irréprochable, celui-ci lui demande avec stupeur : — Est-ce que vous êtes enceinte ? — Certes, le public rit, il rit à gorge déployée, mais n'est-ce pas tout de même un peu gros ? En revanche, l'explication finale se termine par un mot charmant. — N'y pensons plus, dit Paulette. Oublions que tu m'as trompée... — Non, répond Georges avec conviction, je ne t'ai pas trompée : je me suis trompé. — Cela est parfait.

Ce qui est parfait aussi, c'est la mise en scène et l'interprétation. Une mise en scène d'une adresse extrême, occupant constamment l'attention du spectateur, esquivant les chausse-trappes, masquant les imperfections, donnant la sensation d'un mouvement sûr, réglé, sans heurts ni secousses. C'est du meilleur Samuel.

Pour l'interprétation, elle réunit les noms de MM. Albert Brasseur et Baron, de M^mes^ Jeanne Granier, Eve Lavallière et Marie Magnier. Les Variétés virent rarement pareille conjonction d'étoiles. Avec quel magnifique ensemble jouent ces artistes de tout premier plan ! Comme M. Albert Brasseur a bien la candide suffisance de son personnage, comme on le sent habitué à être dorloté, flatté, bichonné, et quelle irritation de coq en pâte lorsque sa belle-mère l'émoustille. Et qu'aussi M. Baron est un plaisant marquis des Arromanches ! Qu'il est « prédestiné » naturellement, quelle solennelle dignité de dupe, de quelle voix de trompette il émet les aphorismes les plus abracadabrants ! C'est d'une bouffonnerie irrésistible. Joignons à ces deux grands noms ceux de MM. Prince et André Simon, leurs dignes satellites.

Pour les femmes, elles sont délicieuses. M^me^ Marie Magnier est une belle-mère ébouriffante, de verte allure, franchissant le mot tout à trac, et rapide, et entraînante ! M^me^ Jeanne Granier est la vérité même, simple, disant si juste qu'elle semble vivre sa vie sur la scène ; elle rit réellement, elle s'émeut, elle pleure en toute franchise, c'est le comble de l'art. Et quant à M^lle^ Eve Lavallière, c'est une « petite marquise » aguichante en diable, perverse avec candeur, inquiétante sans s'en douter. Elle lance les pires énormités sans avoir l'air d'y toucher, elle a des regards ingénus qui vous parcourent un homme à le faire rougir malgré lui, sans compter qu'elle possède un charme qui n'est qu'à elle, qui lui donne un ragoût pimenté d'un attrait exceptionnel. On sent qu'en faisant pouffer le public, elle s'amuse pour son propre compte, heureuse de son succès, savourant son influence avec une malice gourmande. Et fraîche, et gracile, et mignonne : en ses moments d'émoi, c'est un pur Saxe... pâte tendre.

THÉODORE MASSIAC.

Portrait de M^lle^ PIÉRAT, de la Comédie-Française,

par M. Guirand de Scœvola, exposé au Salon d'Automne.

Revue des Critiques

Cl. Mathieu-Deroche. Une photographie prise en répétition de *Don Quichotte*, à la Comédie-Française.

M. Jules Claretie. M. Nicoulès, chef-machiniste. M. Jean Richepin et ses fils.

Le mois d'octobre 1905 comptera dans les fastes théâtrales comme un des plus féconds en pièces intéressantes ; obligé de les passer toutes en revue dans ces deux pages, je ne pourrai malheureusement citer que quelques lignes de chaque critique.

D'abord : la *Toison d'or*, de MM. Kéroul et Barré, au Palais-Royal. Notons cette piquante remarque de M. Émile Faguet :

L'idée initiale en est, je crois, très nouvelle. Il s'agit d'une cocotte qui a une double personnalité... C'est la vieille histoire des Sosie et des Ménechmes, fort ingénieusement retournée. *Le piquant de l'histoire des Sosie et des Ménechmes, c'est deux personnes prises obstinément pour la même personne ; le piquant de Clotilde-Eva, c'est la même personne prise obstinément pour deux, et les quiproquos qui s'ensuivent.*

Le *Don Quichotte* de Richepin, à la Comédie-Française, a été salué d'un accueil très flatteur. Je me contenterai à son sujet, de ces deux lignes que j'extrais du feuilleton de Camille Le Senne.

Il convient d'assurer à Don Quichotte, *par des renouvellements successifs, une interprétation qui permettra son périodique retour sur l'affiche. Conçoit-on le répertoire de la maison de Molière sans le moliéresque* Don Quichotte ?

Tous les amateurs de belle poésie seront de l'avis de Camille Le Senne.

Aux Variétés, les trois actes de Francis de Croisset, le *Bonheur, Mesdames !* ont réalisé ce tour de force invraisemblable de plaire à tous, d'être loué par tous. M. Adolphe Brisson écrit : « M. Francis de Croisset est certainement un des mieux doués parmi les écrivains de la jeune génération. » M. Catulle Mendès renchérit et affirme qu' « aucun, parmi ces jeunes hommes, n'est mieux doué que M. Francis de Croisset. » Aussi, prétend-on que M. Francis de Croisset est sollicité à la fois par tous les directeurs, car ils espèrent, grâce à lui, réaliser ce miracle de faire régner la bonne harmonie entre eux et la critique.

Cl. Studia-Lux.

M. Francis de Croisset chez lui.

Chez Antoine, *Vers l'Amour*, qui, en raison du retrait du service de M. François de Nion, avait failli déchaîner la guerre entre le théâtre et la critique, a, de par la toute puissance de sa sincérité émouvante, apaisé les esprits.

M. de Nion lui-même, cause involontaire de tout ce tapage et d'un déluge d'interviews, commence ainsi son compte rendu de l'*Écho de Paris* :

Je suis heureux, dans les circonstances présentes, que le spectacle du Théâtre-Antoine soit agréable, et que la comédie de M. Léon Gandillot paraisse s'annoncer comme un vrai succès.

C'est encore et toujours de l'amour et de ses ravages qu'il est question dans la *Rafale*, de M. Bernstein.

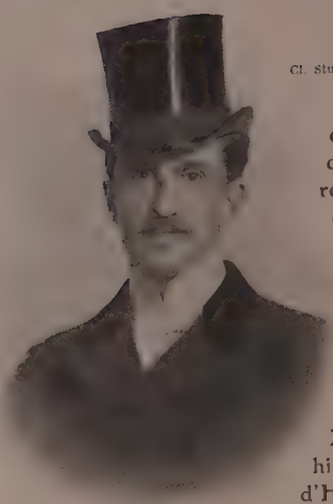
M. Camille Le Senne va jusqu'à accuser M. Bernstein de romantisme et à comparer certaines scènes de la *Rafale* à des passages d'*Hernani* et de *Marion Delorme*. Mais ne peut-on pas dire que toutes les fois que la passion souffle en tempête dans un cœur, il le dévaste de façon à peu près semblable ? Oreste et Hermione, dans l'*Andromaque* de Racine, ne sont-ils pas quelque peu des romantiques avant la lettre,

Maxime Gorki, buste en pierre du sculpteur Séraphin Soudbinine, exposé au Salon d'Automne.

Cl. Studia-Lux.

M. Hugues Delorme.

Cl. Studia-Lux.



M. Henri Bernstein.

et les « orages du cœur » ne sont-ils pas les mêmes dans tous les temps et sous toutes les latitudes? Au reste, il est piquant de mettre en regard de cette opinion de M. Le Senne, celle de M. François de Nion, qui estime que « ces trois actes, dans leur sobre vigueur, rappellent la manière rapide de certaines pièces de Dumas fils. » Il est évident que la *Princesse Georges*, par exemple, ou encore la *Princesse de Bagdad* donnent également, au point de vue de l'exécution, cette impression fiévreuse, haletante, qui ressort de l'audition de la *Rafale*. Et Dumas fils est d'ordinaire classé par les historiens de l'art dramatique comme l'antagoniste d'Hugo, comme ayant déterminé un mouvement réaliste en opposition au mouvement romantique... On voit comment on peut déraisonner à perte de vue sur ce sujet éternellement jeune et actuel de l'amour, et il est à croire que les générations qui nous suivront, en reparleront également toujours avec intérêt... et passion.

Dans les Bas-Fonds, de Gorki, ont valu à Lugné-Poë qui les a artistement présentés, d'unanimes éloges. M. Camille de Sainte-Croix esquisse à ce propos un curieux parallèle entre Gorki et Henry Monnier :

Le meilleur écrivain réaliste français du dix-neuvième siècle, Henry Monnier, a laissé sous ce même titre des Bas-Fonds *de la Société, une suite de tableaux dialogués de la vie sordide. Henry Monnier bornait son art à l'imitation exacte des extériorités. Ceux qui aiment et comprennent son génie, le défendent d'avoir été un caricaturiste. Il fut, en effet, mieux que cela ; un observateur appliqué et magistral. Le réalisme de Gorki ne vise pas davantage aux amusements, aux grossissements comiques. Cependant, il diffère d'Henry Monnier. Sa préoccupation est autre. Il symbolise épiquement et généralise humanitairement, tout en observant avec une égale âpreté. Sa documentation est celle d'un poète et aussi d'un raisonneur. Il s'exprime par métaphores, par aphorismes et par déductions. Sa peinture littéraire emprunte un caractère spirituel à l'idée que sa vision dégage du sujet ; et si, en agissant ainsi, il s'affirme impressionniste pittoresque et sensible, c'est toujours avec la vibration émue d'un psychologue social et d'un moraliste songeur.*

Cl. Studia-Lux.

M. Ch. Vayre.

En opposition avec ce passage, on ne lira peut-être pas sans intérêt, les lignes suivantes, que j'extrais du compte rendu de M. Catulle Mendès :

On sait avec quelle inquiétude je parle des œuvres étrangères ; en vérité, il est bien difficile de porter un jugement sur elles sans quelque chance de se tromper tout à fait. Intellectuellement, les races diverses se pénètrent si peu profondément. Ainsi, je l'avoue, la lecture des livres de M. Maxime Gorki ne m'a pas causé l'émotion neuve que, d'après la renommée, j'étais en droit d'en attendre ; outre que, au point de vue de la technique littéraire, je croyais souvent y surprendre une « méthode » assez peu différente de la manière de Guy de Maupassant, et même — abominable ressemblance — du procédé d'Henry Monnier, je ne pouvais me défendre d'y reconnaître une parenté très proche, sans renouvellement sensible, avec des pages analogues du grand Tolstoï et du formidable Dostoïewski. Et voici que, ce soir, le drame de M. Maxime Gorki ne m'a pas donné davantage une impression de nouveauté totale ; il m'a semblé, après la première surprise des haillons et des formes de langage, après l'imprévu, vite banal, de l'exotisme, que je reconnaissais ces personnages, pour les avoir vus, déjà, en plus d'un sombre tableau de la misère russe, et même dans les réalités misérables qui, chez M. Hauptmann, environnent le rêve de la petite Hannelé. Mais, je le répète, il est possible, il est probable que je me trompe, absolument ; et que, dans son pays, dans sa langue, la talent de M. Maxime Gorki soit d'une originalité radicalement personnelle.

En ce qui concerne *Florette et Patapon*, de MM. Maurice Hennequin et Pierre Veber, je me bornerai aux lignes suivantes de M. Robert de Flers, dans la *Liberté* :

Une invention tumultueuse et abondante, une habileté consommée dans l'enchevêtrement des situations, une franchise toujours plaisante dans les combinaisons les plus extravagantes, et, de temps en temps, au premier acte surtout, un fond d'observation très juste et très fine : tel est le bilan de la nouvelle pièce de MM. Maurice Hennequin et Pierre Veber.

Cl. Studia-Lux.

M. Étienne Garnier.

Cl. Nadar.

M. Léon Gandillot.

On voit, par ces divers extraits, que j'avais raison de dire en débutant que le mois d'octobre 1905 peut compter parmi les plus fructueux au point de vue de la production théâtrale, et qu'il inaugure avec éclat la saison 1905-1906.

ALBERT DAYROLLES.

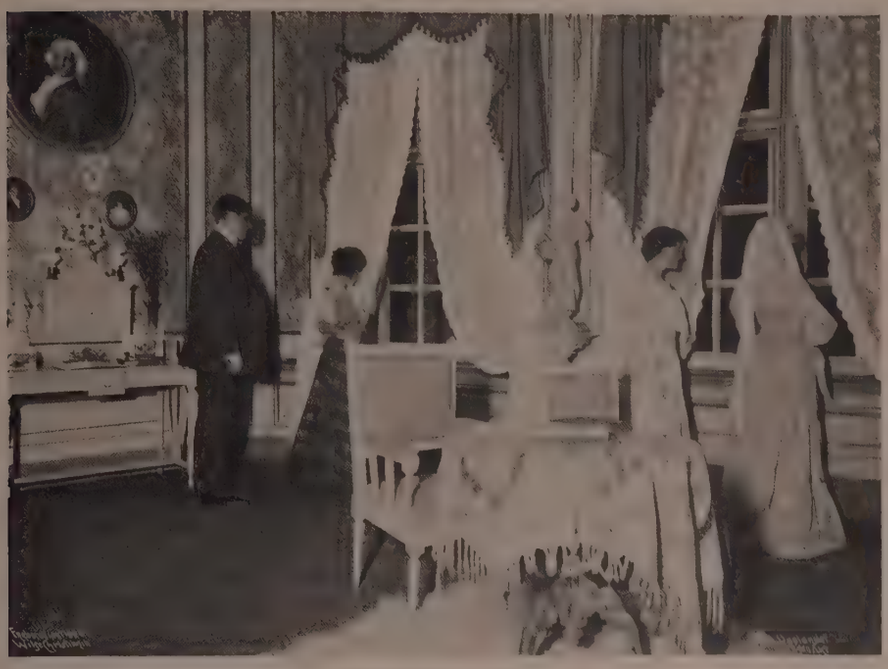
Un nouveau Drame de Bjœrnstjerne Bjœrnson

DAGLANNET

Le Théâtre-National de Christiania vient de représenter, avec un éclatant succès, un nouveau drame de Bjœrnstjerne Bjœrnson. Aujourd'hui âgé de soixante-douze ans, le grand poète norvégien ne ralentit pas sa production littéraire, et n'a rien perdu de son étonnante verdeur, de sa santé morale, de son admirable équilibre, de sa robuste confiance en la grandeur, la justice et la beauté de la vie. Il a foi dans la force, dans l'œuvre, dans le destin de l'homme ; il est assuré du processus ascendant de l'évolution vitale, du « triomphe éternel du printemps sur l'hiver ».

Cette conception idéaliste et optimiste, forme la base de toute son œuvre littéraire. L'art a toujours été pour Bjœrnson, un moyen de propagande : ses romans, ses nouvelles, ses conférences nous révèlent ses idées, ses doctrines, ses espérances ; ses drames, plus particulièrement, nous initient aux grandes luttes morales de sa vie intérieure, aux étapes essentielles de son évolution mentale.

Et ce trait l'apparente à son compatriote Ibsen, à tout autre égard si différent. Ces deux grands écrivains qui représentent le génie norvégien devant le monde artiste, ne cultivent jamais l'art pour l'art ; ils ignorent le dilettantisme, le snobisme, l'exotisme, toutes ces fleurs de serres délicates et rares qui meurent au souffle puissant de la nature. Le grand souci de leur œuvre, c'est la destinée humaine ; c'est le problème de la vie que leur esprit se pose sous de multiples formes, qu'il traduit et cherche à résoudre dans leurs œuvres théâtrales. A ce point de vue, ils sont les héritiers directs des Grecs, de Shakespeare et de Gœthe. Comme ces génies, c'est en eux-mêmes qu'ils ont scruté le mystère, c'est à la lueur de leurs émotions propres, c'est dans leurs douleurs, leurs joies, leurs élans, et leurs chutes qu'ils ont tenté de déchiffrer l'immuable Énigme. Ibsen lui-même, dans une de ses lettres à Brandès, déclare : « Tout ce que j'ai écrit, a eu pour origine une impression personnelle en une situation de mon existence; je n'ai jamais été poussé à écrire par le fait d'avoir, comme on dit, trouvé un sujet intéressant. » Bjœrnson ajoute : « C'est mon sang, c'est mon âme qui court dans toutes les lignes que je trace. » Commentant ces deux paroles, un critique norvégien de grande valeur, M. Gerhard Gran, formule cet axiome qui résume toute la doctrine norvégienne, et sonne comme un glas dans la production littéraire actuelle : « Trouver un bon sujet, c'est du dilettantisme ; porter en soi une idée qui exige et se crée une forme, c'est de l'art. » C'est, en effet, la communion intime de la vie réelle du poète et de l'œuvre scénique, cette véracité de l'emprise vitale sur une âme particulièrement sensible, qui donne au théâtre norvégien la gravité émouvante et mystérieuse qui, tout à coup, étreint le spectateur et le contraint à la réflexion compatissante, puis au retour sur lui-même.



Daglannet. — II[e] Acte.

Pour rendre compte du nouveau drame de Bjœrnson, nous devons donc commencer par montrer l'origine personnelle du sentiment, du conflit qui en forme la base profonde; la pensée ou l'impression qui s'est imposée au poète, au point d'exiger de lui la réalisation scénique.

Et cette fois, l'origine du drame est évidente. La vieillesse approche du poète, sa nature puissante de meneur d'hommes, tournerait aisément au despotisme; les lois de la nature vont le dominer, son cœur va s'endurcir et son esprit se fixer; l'évolution vitale est sur le point de s'arrêter, mais il lutte, s'insurge ; il rentre en lui-même, regarde en arrière, autour de lui; il voit, il admire les forces jeunes qui montent vers l'avenir, et, par là même, en lui, il a vaincu la nature, impuissante à l'aveugler.

Cette puissante silhouette « c'est le vieux Dag », remplit tout le drame : Bjœrnson nous le montre aux prises avec la jeunesse personnifiée par un de ses enfants ; nous assistons à l'éternel combat entre la tendance conservatrice de la vieillesse, fidèle à ses souvenirs, à sa foi, à son expérience, et l'esprit nouveau, l'audace, l'intensité de vie des jeunes générations.

L'argument choisi par Bjœrnson pour réaliser, pour matérialiser ce conflit, est extrêmement simple. Le fils du vieux Dag, Stener, a passé la plus grande partie de sa jeunesse en Australie, au milieu de la grande fièvre industrielle, et de la lutte pour la vie la plus âpre. Voulant faire profiter sa famille et son pays des découvertes et des méthodes industrielles nouvelles, il est revenu à Daglannet (la terre des Dag), pour y exploiter une grande invention auprès des siens et à leur bénéfice. Son esprit voit grand, et sa volonté est prête à réaliser tous ses projets. Il est la personnification même de tout l'élan ambitieux et audacieux de la jeunesse. Mais sur la route triomphale qu'il rêve, se dresse comme un burg imprenable, l'esprit conservateur de son père, c'est-à-dire le culte du passé, la crainte et même le mépris de toute nou-

Daglannet. — Dag.

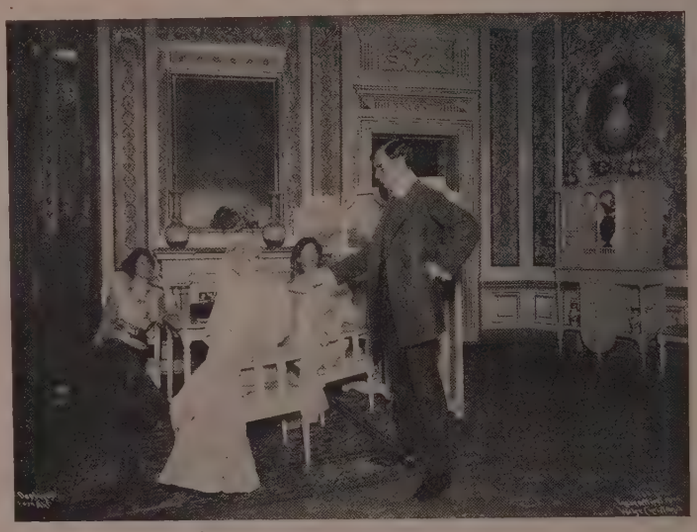
Clichés Encherettiget, de Christiania.

Daglannet. — Dag.

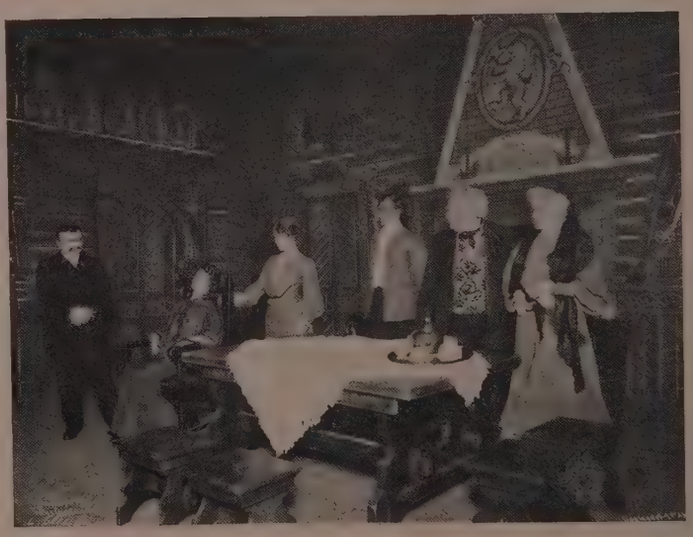
veauté. Les aspirations généreuses de la jeunesse, la force latente de la vie, viennent se briser contre les enseignements de l'expérience, contre les reliques d'un passé disparu, mort à jamais. Après une série de chocs, de luttes déterminés, par cette situation principale, et qu'il serait superflu de narrer par le détail, car ils n'ont d'autre importance que de développer ce conflit, le vieux Dag consent à sortir de l'isolement volontaire où il s'est confiné loin des siens, loin des jeunes, à l'écart de l'avenir. Il a compris la loi nécessaire de l'évolution vitale; il autorise son fils à tenter l'expérience rêvée.

Ce dénouement paraît presque impossible pendant les trois premiers actes; le caractère du vieux Dag est si puissant, si inébranlable, si formidable dans sa fidélité à l'idéal du passé, que tout paraît devoir se briser contre lui; il semble inadmissible que sa foi, issue des profondeurs même de son être, s'incline devant quoi que ce soit ici-bas. Aussi, à la fin du troisième acte, s'attend-on à une catastrophe. Tout ce qui est jeune sera écrasé et précipité; la silhouette du géant restera seule inébranlable.

Il est vrai que cette modification suprême du caractère du vieux Dag est facilitée par la vision des dangers auquels son isolement et son intransigeance exposent les autres membres de la famille, particulièrement l'aînée de ses filles, Ragna, qui, une fois déjà, a dû, comme son frère, fuir la maison paternelle. Son amour du foyer natal l'a ramenée à Daglannet; elle revoit les siens avec un bonheur infini, elle revit tous les souvenirs de sa jeunesse, exaspérés par l'éloignement, mais l'effroyable dureté de son père va la contraindre encore à partir. C'est la perspective des dangers auxquels de nouveau Ragna va s'exposer, qui brise la glace dont la solitude et les années ont entouré le cœur du vieux despote : il y est d'ailleurs amené par la grâce et la pitié exquises de sa femme. Mme Dag, par la volonté du poète, est française, parle un norvégien assez incorrect, et lorsqu'une émotion la touche, s'exprime tout à coup en français. Au milieu de ces natures norvégiennes violentes, grandes mais intraitables, toujours prêtes à éprouver mutuellement leurs forces, Félicie Dag, avec une sympathie qui n'est pas toujours exempte d'ironie, conserve un rôle d'observatrice avertie ; avec la finesse de sa race, elle confesse toutes les douleurs elle détruit tous les malentendus, elle apaise toutes les rancunes.



Daglannet. — IIe Acte.



Daglannet. — IVe Acte.

Pourtant — et il convient d'y insister — ce n'est pas là qu'il faut chercher la justification profonde du dénouement voulu par Bjœrnson. Ici encore, il a été guidé par sa foi optimiste dans la grandeur, la force, la beauté évidente de la vie. Le vieux Dag se prend à admirer le généreux élan de son fils, il sent que c'est la nature toute entière qui le soutient et l'anime. Il est d'ailleurs guidé vers cette compréhension, et cette admiration d'une force contraire, par le génie de sa race; il reconnaît ses propres qualités et ses propres défauts dans son fils, et cette parité de nature qui les a si longtemps tenus éloignés, facilite la capitulation du vieillard, qui se reconnaît et s'estime dans l'intrépidité et la résolution de son fils... « C'est un homme, maintenant, une rare puissance de volonté. »

Pourtant, ne croyez pas, parce qu'il autorise son fils à transformer la terre des ancêtres, qu'il abandonne le combat qu'il mène au nom de ses croyances; il ne peut pas abdiquer sa foi, il n'abdique que son intransigeance ; du reste, la lutte entre la vieillesse et la jeunesse, le passé et l'avenir est nécessaire, mais elle peut, elle doit être courtoise, empreinte d'un mutuel respect : « Vois-tu, Stener, nous allons être d'accord. Fais comme tu veux. Achète-moi Daglannet à son prix, et organise l'avenir, comme tu l'entends. Avec le prix de la vente, j'instituerai un legs, pour contribuer au développement de ce que je crois et j'aime. » Le combat a revêtu des formes plus nobles. Le père et le fils peuvent se revoir en face, et tomber dans les bras l'un de l'autre, sans arrière-pensée.

Le succès de la pièce à la scène a été grand, grâce aux excellents interprètes groupés par le remarquable directeur du Théâtre-National, M. Bjœrn Bjœrnson, autour de l'œuvre de son père, œuvre qui restera comme une des meilleures du théâtre de Bjœrnson, et du théâtre norvégien.

Il ne nous reste plus qu'à souhaiter la prochaine apparition d'une traduction de *Daglannet*, qui permettra au grand public de pénétrer les multiples et captivants détails de cet ouvrage dont nous avons seulement essayé de faire apprécier — bien sommairement — la hautaine et pourtant si humaine beauté.

Magnus SYNNESTVEDT.

Clichés Eneberettiget, de Christiania.

Les trois Tragiques grecs. — Peinture offerte à Théophile Gautier, appartenant à M. Cheramy.

LE THÉATRE
AU SALON D'AUTOMNE

Troisième exposition du Salon d'Automne, troisième succès, et cette fois, une cohésion, une tenue qui rassurent pleinement sur l'avenir de l'œuvre. Il y a déjà des traditions, notamment celle de l'organisation d'une partie rétrospective. Le patronage, pour 1905, est celui de deux grands morts, d'un choix éclectique et dont les icones ne recevront pas le même encens. Ces deux salonnets historiques offrent l'un et l'autre le plus vif intérêt, même au point de vue de notre rubrique restreinte du Théâtre et de la Musique.

Ingres, surtout représenté par des portraits : Bertin aîné, M^me^ Bertin, Hippolyte Flandrin, M^me^ Dollfus, etc., et par des Sources, des Andromèdes, des baigneuses blafardes et pain d'épice au miel, d'une chair étrangement exsangue dans l'impeccable enveloppe du contour, a aussi de superbes et saisissantes évocations théâtrales : les *Trois Tragiques grecs*, groupés en médaillon, peinture offerte à Théophile Gautier et d'un admirable relief, la tête d'Eschyle, diverses études pour le roi Midas, un très curieux dessin pour Œdipe et le Sphynx, enfin un *Portrait de Charles Gounod à Rome*, d'une valeur documentaire.

Quant à l'exposition d'Edouard Manet, combien de numéros nous sollicitent parmi le choix d'œuvres essentiellement et éminemment caractéristiques que M. Théodore Duret a classées avec un soin pieux ! Voici la *Musique aux Tuileries*, datée de 1862, grouillant et foisonnant assemblage de portraits groupés à l'ombre des antiques marronniers, hommes à chapeaux hauts de forme du plus extraordinaire simili-tuyau de poële, femmes en capotes à larges brides nouées sous le menton, le *Vieux musicien* (1862) d'une exécution si impressionnante et si ressentie qui fait songer aux grands peintres espagnols ; la *Leçon de musique* du Salon de 1870, si nettement, si rigoureusement formulée ; le *Café-concert*, d'une fine tonalité, sans oublier dans la suite des effigies notoires l'Emile Zola, encore juvénile, du Salon de 1868 et le portrait beaucoup plus récent de M^me^ Zola. Tout à fait hors série, les deux dramatiques compositions, l'une inachevée, l'autre définitive, qui représentent l'exécution de l'empereur Maximilien.

Arrivons aux modernes. Et tout d'abord, place au maître Renoir, dont les œuvres fleurissent un panneau de la plus exquise fraîcheur et du plus savoureux rendu : jardin à Sorrente, études académiques, natures mortes, portraits féminins parmi lesquels nous devons élire la suggestive *Femme à la guitare*, délicate harmonie blanc, bleu, rose. Les envois de M. Carrière, d'une beauté calme et reposée, d'une simplicité et d'une souplesse d'exécution si personnelles que font ressortir les gaucheries des pastiches, ont pris une valeur de galerie historique. Retenons un très ressemblant Anatole France et une Lucienne Bréval d'un beau caractère tragique.

La *Réunion publique*, de M. Raffaelli, avec sa collection de portraits des lutteurs républicains sur lesquels les années ont neigé depuis l'exécution du tableau, et qui, outre le faciès original de M. Clémenceau, puissamment évoqué, serait une excellente illustration pour un des drames à grouillement de foule, qu'a mis à la mode M. Emile Fabre. Un Willette, destiné au bal Tabarin, nous ramène encore plus loin, au Paradis, d'ailleurs funambulesque, où l'on voit une Eve dodue sauter à la corde en utilisant le serpent

Le vieux Musicien. — MANET (1862), appartient à M. Durand-Ruel.

Drancm,
statuette plâtre patiné,
par J.-B. GAIRAUD.

La Musique aux Tuileries. — MANET (1862), appartient à M. Durand-Ruel.

Astruc — Scholl — Baudelaire — Offenbach — Mme Offenbach
Manet — Théophile Gautier

Marguerite au piano (acquis par l'État), de M. N. GROPEANO.

comme article de bazar à treize, tandis que deux anges, dont l'un joue du flageolet et l'autre du violoncelle et un petit amour s'escrimant sur un luth, lui donnent un concert en plein vent. Adam dort près d'un lion accroupi et bénévole.

Apparemment le premier homme n'aimait pas la première musique. Par bonheur pour les concerts symphoniques qui viennent de rouvrir et même pour l'industrie du music-hall, le goût masculin a fait quelques progrès depuis l'Eden rêvé par Willette.

Les études caractéristiques sont en nombre. M. Belleroche, une *Femme à la Harpe*, debout, drapée dans une robe de tulle blanc, de ligne souple et d'élégante arabesque ; M. Flandrin, *un berger d'Armide ;* M. Birot, une gracieuse *Phryné*, burin sur chine ; M. Bréal, un *Carnaval de Nice*, d'un tachisme amusant, blanc, vert, jaune safran ; M. Cardona, une séduisante série de *Gitanes* en crêpes de Chine et jupes fleuries ; Mme Chauchet, une *Foire dans la banlieue* aux baraques enluminées ; M. Decôte, un pianiste bien observé dans la tension de la virtuosité. M. Gropeano, qui expose un remarquable ensemble d'études et de portraits, mérite une mention à part pour son pastel *Au Piano*, notation familière et fine d'une fillette campée sur une chaise devant le clavier, dans un intérieur au rendu sobrement réaliste. Et voici encore des écolières ou des exécutants : la *Leçon de Piano*, de M. Durenne, enfant en blouse grise, à qui une maman explique les mystères de quelque méthode Lecarpentier, le *Violoniste* de M. Grass Mick, la *Femme au Piano* de Mme Macdonald, *Guitariste*, une intéressante lithographie en couleurs de M. Lunois.

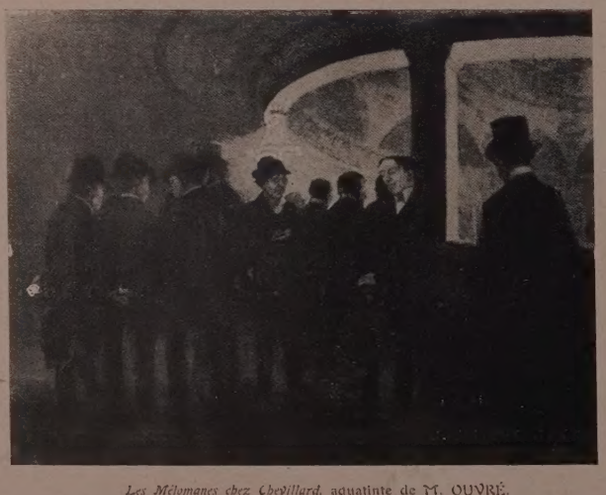
Revenons aux scènes de genre. M. Abel Truchet y affirme toute sa maîtrise dans *Les Femmes à la terrasse d'un café* et une eau-forte de la *Place Blanche* livrée aux forains. M. Alfred Maurer groupe sous les lustres du Bal Bullier tout un lot de Goulues pour rive gauche. M. Zack évoque les *Danses bretonnes* en souples arabesques ; M. Trigoulet campe une petite ballerine, formulée comme une statuette de Tanagra, au milieu d'une guirlande de danseuses. Voici les *Flamencos* de M. Evelio Torent, le chorégraphique et grouillant *Quatorze Juillet*, de M. Maurice Sterne, la *Danseuse de Memphis* de M. Sickert, la cour des miracles, *forains, cabotins, pitres*, de M. Rouault, le promenoir de music-hall de M. Ranft, d'une solide observation réaliste, les *Mélomanes chez Chevillard*, curieuses aquatintes de M. Achille Ouvré, l'élégante et vraiment légère *Balançoire* de M. Lebasque, les *Danses espagnoles* de Mlle Krouglicoff. Les *Ecuyères de cirque* de M. Maurice Guéroult, l'une debout, l'autre à genoux avant le saut, ont une gaieté de coloris et une sincérité de rendu qui doivent les faire classer hors série ainsi que le *Moulin de la Galette*, le *Bar à Tabarin*, la *Gavotte à Loctudy*, de M. Piet, le *Berger d'Armide*, de M. Flandrin, et les belles études panoramiques de M. Eugène Delestre.

Un berger d'Armide, par M. FLA

Passons aux effigies théâtrales. Mme Piérat s'évoque en plein épanouissement de grâce juvénile dans une auréole voltigeante de mousseline blanche, de soie bleuâtre, de frisons dorés, sur la toile où M. Guirand de Scœvola a fixé cette vision de printemps, fleuri avec de la poussière d'ailes de papillon. Et, sous vitrine, ainsi qu'il convient à un objet précieux, dans la section du livre, créée et organisée avec un goût très sûr par le collectionneur-artiste M. Galimard, voici, sur une couverture de partition, la triomphante petite mariée de *Cœur de Moineau*, Mlle Diéterle, Tanagra rosé d'un rayon d'aurore.

A la sculpture on trouvera quelques statuettes appartenant à la même galerie du théâtre : *Mademoiselle Didier*, de l'Odéon et une amusante « petite du Conservatoire » de M. Arnold, les spirituelles figurines en plâtre patiné de M. Gairaud : *Little-Tich, Fragson, Dranem, Sulbac ;* les *Danseuses de Mabille*, de M. Blanc, en crinolines second Empire, le *Guitariste* de M. Contesse, le *Gladiateur* de M. Moreau-Vauthier. Menues joliesses, réparties à travers les salles de peinture, et mises en valeur par le voisinage de deux œuvres d'une puissante virtuosité : le très socratique *Verlaine* de M. Niederhausen-Rodo et surtout l'admirable marbre où M. Soudbinine a sculpté un Rodin moscovite, la robuste effigie, le mufle de lion de Maxime Gorki, l'auteur de ce troublant *Dans les Bas-Fonds* où viennent de s'appareiller triomphalement La Duse et notre Suzanne Desprès.

CAMILLE LE SENNE.



Les Mélomanes chez Chevillard, aquatinte de M. OUVRÉ.

Ecuyère de panneau, par M. GUÉROULT.

LE THÉATRE DANS LE MONDE

Octobre pourrait être appelé « l'entre chien et loup » de la saison mondaine. Les familles qui ont des villas à la mer sont rentrées dès la fin de septembre, tandis que d'enragés Parisiens ne sont partis qu'aux premiers coups de fusil, ce qui fait qu'on dit : « Il n'y a personne à Paris » ; traduisez par : « Les salons ne sont pas rouverts, nous n'avons pas encore eu de grandes fêtes ». De jour en jour, pourtant, nous voyons rentrer des mondaines qui se résignent à abandonner les châteaux, les brillants équipages de chasse ; elles viennent pendant un mois de découper en forêt, et ont tiré les premières bécasses dont la visite hâtive est le signal des bises d'automne. Ces intrépides Diane chasseront prochainement le sanglier ; on annonce une battue monstre en forêt d'Ecouves !

On nous annonce prochainement une série de surprises aux *Tréteaux de la Madeleine;* c'est le nom amusant que prennent les merveilleux salons de M. et Mme Alfred Duquesne, lorsque se lève la draperie de peluche qui sert de rideau, quand ils offrent à leurs amis les soirées féeriques où on a le théâtre organisé, machiné, truqué, comme ceux autorisés par la Préfecture. Depuis les artistes de la Comédie-Française en « représentation » jusqu'au *pompier de service,* tout y est. Chez Mme Duquesne une délicate atmosphère d'exquis parisianisme se dégage et enveloppe les spectateurs d'une senteur grisante. *La Ceinture de Balbine,* par exemple, faisait monter comme un encens d'amour embaumant les femmes.

Comme elles étaient jolies ces délicieuses épaules des spectatrices émergeant des berthes souples de dentelle d'Irlande brodée de vieil argent et d'or, comme elles étaient troublantes, ces fleurs vivantes de passion et de beauté ! Merci d'avance à Mme et à M. Alfred Duquesne ; nous applaudirons du grand art avant, comme dit *le Passant,* de Coppée, que le ciel ne fasse neiger des plumes de tourterelles !

« Vous nous l'avez conté, de vous-même étonnée :
« Avant d'être l'artiste attachée, obstinée
« A son œuvre vainqueur,
« Vous n'étiez tout là-bas, dans les champs, au village,
« Qu'une humble enfant avec des bluets au corsage
« Et des rêves au cœur ! »

Cette strophe de vers limpides fait partie d'un poème adressé à Mme Coutan-Montorgueil par l'éminent Clovis Hugues.

Le hasard me les fait retrouver, et ils me remettent en mémoire quelques souvenirs charmants contés par la femme d'esprit, la statuaire remarquable, qui avec son mari, l'éminent journaliste G. Montorgueil, forme un des couples les plus connus et les plus aimés de Paris.

Ainsi que le dit le poète, *Petite Laure,* comme on l'appelait, est née dans un joli village du Cher : Dun-sur-Aunon. Toute enfant, elle voyait travailler son père, qui était sculpteur sur bois, et son oncle, qui, élève du département, était revenu dans son pays natal pour restaurer l'église. « Petite Laure » servait de modèle non seulement à son oncle, mais au vieux curé qui, faisant de la peinture, consacrait son talent à des sujets religieux. A l'école « petite Laure » était pour les jeunes enfants une créature à part ; son oncle *lui moulait les mains* avait-elle raconté, et quand revenant, elle avait encore du plâtre sur les doigts, ce sujet de curiosité révolutionnait toutes ces petites têtes.

Cl. Eug. Piron.

Mme Laure Coutan-Montorgueil.

Elles avaient presque toutes une espèce de respect pour « petite Laure » qui, de son côté, était très fière de retrouver ses mains dans les mains des statues religieuses réparées par l'oncle ! Lorsque la mignonne, chérie de tous, priait à l'église, elle était sûre d'être exaucée. « La Sainte ne peut pas me refuser ma grâce », se disait-elle très affirmativement, *elle a mes mains !* » et elle ajoutait à ses compagnes comme une ambassadrice certaine de la tendresse de sa souveraine : « Qu'est-ce que vous voulez que je lui demande pour vous ?..... » Les mains de l'enfant étaient en effet prédestinées, car d'elles, devaient sortir des chefs-d'œuvre comme *La Fortune,* qui est à la mairie de Choisy-le-Roy ; *La source,* au musée de Bourges ; *Sirius,* acheté par l'État pour le palais du gouverneur de l'Algérie ; *Floréal, Surprise, Printemps,* au Petit-Palais, d'où émane un art infiniment délicat !

La liste des bustes exécutés par « petite Laure » devenue Mme Coutan-Montorgueil est trop longue à énumérer ; aussi citerai-je au hasard ceux de : *La Taglioni* et *La Maillard,* au foyer de l'Opéra, *Le Verrier* astronome, pour l'Institut, *Ledrain,* conservateur du Louvre, *Jules Jouy, Henri Brisson, le Général Boulanger, le prince Victor Napoléon, Mme Richard,* de l'Opéra, *Cte de Vogué, Cte de Choiseul, Baillet,* le chansonnier, *Mme Poilpot,* directrice de l'Orphelinat des Arts, *Jean Desbrosses, Séverine, André Gill,* au Père-Lachaise, *Hégésippe Moreau,* à Montparnasse, etc., etc.

Je ne parle que pour mémoire de *quatre cents* figures qui sont dans le commerce, et qu'a faites Mme Montorgueil quand elle était jeune fille. Cet organisation permit à la jeune fille pauvre de travailler sérieusement et de devenir une de nos grandes statuaires.

Ses petites mains qui avaient joué dans le pétrin d'un boulanger du village, qui tripotaient la glaise quand Laure avait six ou huit ans, devaient un jour modeler les formes merveilleusement pures que le marbre conservera à travers les siècles !

NANCY-VERNET.

Les Tréteaux de la Mode

Un homme d'esprit énonçait dernièrement ce paradoxe : le théâtre est à la mode ce que l'argot est à la langue française. Rien de plus vrai : l'argot enrichit, vivifie le vocabulaire ; le théâtre, en la lançant, fait la mode. Aussi, que de toilettes merveilleuses à glaner, cette quinzaine, parmi les nouveautés théâtrales. Trois théâtres du boulevard : les Variétés, le Gymnase et le Vaudeville, conviant le public à des premières représentations, il fallait s'attendre à une véritable débauche d'élégance, tant sur scène que dans la salle.

Aux Variétés, d'abord. Jeanne Granier, dont on connaît la prédilection pour le blanc et les nuances fragiles, est délicieusement habillée, au premier acte, en mousseline de soie, bleu pâle. Au second acte, elle revient au blanc, et c'est dans une aérienne toilette de tulle brodé qu'elle apparaît sur le fond verdoyant du décor du deux.

A côté d'elle, Mlle Lavallière exhibe de charmants modèles, qui reflètent un peu de l'ingénuité perverse de l'artiste qui les porte. La robe de liberty lavande du premier acte, courte princesse montée sur corselet de dentelles avec manches pareilles, est accompagnée d'un toquet bleu garni de velours lavande et relevé d'une touffe d'épis verts piquée de bluets, d'un effet très imprévu.

La robe en broderie anglaise, sur fond cerise, est d'une simplicité si compliquée qu'elle devient artistique, mais la palme est acquise sans conteste à la toilette du quatrième acte, où la même Lavallière paraît en mousseline de soie jaune semée de gros bouquets de fleurs d'argent. Un chou jaune dans les cheveux souligne cette exquise création de son audace.

Quant à Marie Magnier, ses toilettes, si savamment combinées, en font la plus agréable des belles-mamans passées et à venir. Le gris et ses douces tonalités ont la préférence de l'excellente artiste. Au premier acte, sa toilette est marquée au coin de la plus parfaite « respectability ». En mousseline de soie, un habit de dentelle du même ton gris la recouvrant. Au second acte, autre toilette de mousseline de soie, garnie de larges rubans gris, sur lesquels courent des bouquets de violettes.

Au trois, enfin, une légère infidélité à ce gris tant prisé, pour revêtir un fourreau de crêpe de Chine orchidée, brodé de marguerites mauves et de violettes.

Les chapeaux ? Je vous ai déjà parlé de celui de Lavallière. Lise Berty paraît au premier acte coiffée d'un chapeau vert bois, empanaché de plumes du même ton et relevé d'un rose pastel très nouveau. Granier, au troisième acte, se pare d'un amour de petit Louis XVI, en paille bleue garni de roses roses...

Et, maintenant, traversons le boulevard.

Dans la *Rafale*, Mme Le Bargy incarne la principale héroïne et toute l'élégance — ou presque — de la pièce. Sa toilette de soirée du premier acte, tulle vert brodé d'or sur transparent maïs, est d'une ligne charmante. Celle du deux fixera les incertitudes de plus d'une élégante. C'est un fourreau princesse en panne souris, recouvert d'un habit de guipure. A côté d'elle, Mlle Lauzière, en velours vieux bleu, bordé de chinchilla, dans un mouvement Directoire très classique.

Dans la salle, c'est la lutte de chic suprême entre les modèles renouvelés du Directoire et de l'Empire, et la forme princesse, très collante, très onduleuse. Une robe princesse de drap gris mauve voisine avec un fourreau de velours noir s'attachant à une guimpe de dentelle blanche, sous la haute ceinture d'or, toute rebrodée d'or mat. De ci, de là, quelques timides protestations du Louis XV, sous forme d'habits d'Irlande sur fond de mousseline blanche, mais cela s'est tant fait la saison dernière, qu'il y a quelque courage à exhiber ces banalités.

Aussi, quittons la salle et courons au Vaudeville où vient de se livrer le dernier assaut d'élégance.

D'abord Mme Bady, habillée sobrement — ainsi l'a voulu l'auteur — mais avec des raffinements qui décèlent l'habitude du luxe.

La robe princesse du premier acte, en drap gris, est rehaussée d'un court boléro, sorte de spencer avec petits revers de velours assorti, col de chinchilla. La seconde toilette, grise également, en velours, est très simple. Le corsage se boutonne de côté sur un empiècement de dentelle grise. Les manches, drapées et très étroites, sont franchement tombantes aux épaules.

Enfin la toilette de fête, la toilette psychologique, si on peut ainsi dire. Elle est en mousseline rose pâle. Les trois étages de volants de la jupe, en tulle brodé de soie et rehaussé de paillettes nacrées, la berthe du corsage tombant en étole sur une haute ceinture de drap d'argent, donnent à cette robe un joli cachet 1830, auquel nous ne sommes plus habitués.

Mais, principale héroïne, Mme Bady n'est pas seule en cause quand il s'agit de fastueuses merveilles.

C'est ainsi que Mlle Andral, dans un personnage tout épisodique, a fait battre tous les cœurs féminins — sans compter les autres — en apparaissant dans la pure toilette Empire qui l'habille divinement. Imaginez une souple tunique flottante en mousseline de soie rose pâle, bordée d'une large bande de chinchilla et brodée de couronnes de lauriers. Marquant la taille, une sorte de brassière en dentelle d'argent. Le décolleté, en carré, comme il sied à l'époque, est souligné d'une étroite draperie rose pâle.

Que dire encore des autres toilettes de la pièce, de la grande redingote de liberty, jaune, brochée de bouquets pompadours, de Mlle Dorziat, de l'*Empire* bleu pâle de Mlle Harlay, idéalisé par un vaporeux peplum de tulle blanc, créations plus ravissantes les unes que les autres. Mais sachons nous borner.

ALINE GRENET.

Le Gérant : CHARLES RICHARD.